# LES DESSINS

DU

# LOUVRE

# LES DESSINS

DU

# LOUVRE



HENRY DE CHENNEVIÈRES

# LES DESSINS
DU
# LOUVRE

1882

**



PARIS

L. BASCHET
ÉDITEUR
BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 125

CH. GILLOT
GRAVEUR
RUE MADAME, 79

ÉCOLE FLORENTINE

# ANDREA DEL VERROCCHIO

NÉ A FLORENCE EN 1435 — MORT EN 1488

Verrocchio fut après Donatello et Ghiberti, l'un des sculpteurs florentins les plus fameux de la seconde moitié du quinzième siècle. Il anima le bronze d'une élégance farouche, d'une émotion surhumaine.

Andrea naissait en 1435. La géométrie, la perspective, les sciences exactes occupèrent sa jeunesse. Devenu adolescent, il entre chez l'orfévre Giuliano Verrocchi. Des boutons de chappe, un vase couvert d'animaux, une belle coupe commençaient sa renommée. Mais il abandonne la ciselure, entre chez Donatello et devient statuaire. La Confrérie des Marchands lui commande deux bas-reliefs en argent pour l'autel de San-Giovanni. Des archers de justice faillirent suspendre ces débuts. Ils vinrent saisir Verrocchio coupable du meurtre d'un ouvrier en laine. Dans une rixe, Andrea tuait cet homme d'un coup de pierre à la tempe. Les Marchands intervinrent et sauvèrent leur artiste. Ce travail de San-Giovanni le mettait en crédit. La coupole de Santa-Maria-del-Fiore s'achevait et d'après le projet de l'architecte Filippo Brunelleschi, une boule de cuivre devait couronner l'édifice. On le désigne : il entreprend la fonte et la périlleuse ascension de cette masse d'un poids de quatre mille trois cent soixante-huit livres.

Cet ouvrage d'habile manœuvre popularisait son nom. Le palais de la Seigneurie s'ornait d'une statue de *David*, et d'un demi-relief *la Vierge et l'Enfant*. Les tombeaux des maisons illustres sortaient la plupart de ses mains. Celui de Jean et de Pierre de Médicis est connu entre tous. Une gravure de Corneille Cort l'a vulgarisé. Ce monument orné d'une urne de porphyre soutenue de quatre pieds de bronze avec feuillages précieux occupe l'ouverture d'une vaste fenêtre proche la sacristie de San-Lorenzo. Une grille à losanges

festonnés rejoint la voûte. Peu après, il taillait l'édifice funéraire du cardinal Forteguerri à Pistoia.

Vers cette époque deux ouvrages de nature moins lugubre vinrent le distraire. L'abbaye de Montescalari voulait une grosse cloche, une cloche sonnant au loin matines. Andrea l'exécute ; il la pare de figures, l'enguirlande d'ornements. Il invente l'horloge du Marché-Neuf : un machinisme meut les bras d'un enfant, il frappe chaque heure de son marteau. Cette nouveauté émerveilla Florence.

Ces occupations si diverses de sculpture et de mécanique n'empêchèrent pas Verrocchio de peindre. Les aptitudes universelles des artistes de la Renaissance offrirent souvent de pareils exemples. Il peignit donc, mais peu. Son grand disciple, Léonard de Vinci, l'en dégoûta. Un jour, Andrea composait le célèbre *Baptême du Christ* aujourd'hui au Musée de Florence. Léonard était là, servant et aidant le maître. L'élève avait un ange pour sa tâche; il l'achève divinement et voilà Verrocchio confus de se voir surpassé par ce jeune artiste. De dépit, il jette sa palette et reprend ses ciseaux. Il taille les têtes d'Alexandre et de Darius pour le vieux Laurent de Médicis. Le duc les offre à Mathias Corvin, roi de Hongrie, mais conserve l'*Enfant au Poisson*, destiné d'abord à la villa Careggi, et placé ensuite sur la fontaine de la cour du Palazzo Vecchio.

La mort avait surpris Donatello avant le complet achèvement du tabernacle en marbre de l'église Orsanmichele : un groupe de bronze devait l'embellir. Donatello et Ghiberti prétendaient le concevoir l'un et l'autre. Pour finir cette querelle, l'on suspendit le projet. Les deux hommes moururent et l'on se ravisa. Andrea se résoud aisément, fait les modèles, les moules, la fonte (1478). C'était un *Christ et saint Thomas :* d'un geste exquis, le Dieu ressuscité entr'ouvre sa robe et montre la plaie de son flanc; l'apôtre croit et aime de tous ses traits.

L'œuvre capitale de Verroccchio est la statue équestre de Coleoni.

En 1479, le Sénat de Venise décrétait un monument à la mémoire de Barthélemi Coleoni de Bergame. Ce fameux capitaine, l'égal des Sforza, des Braccio, des Malatesta, des Cavalcabo, avait combattu les ennemis de la République. Terrible figure, sanguinaire et astucieuse, trahissant et servant tour à tour! Il était d'une famille guelfe. Il avait appris la guerre sous Sforza. Venise l'envoyait d'abord contre le duc de Milan, Visconti. Sous les ordres de Carmagnola, il attaque Nicolas Piccinino et le défait à Carmonica. Il surprend l'armée milanaise au delà du lac de Garda et la met en déroute. Survient la paix. Coleoni mécontent quitte Venise avec cinq cents gens d'armes et va rejoindre l'armée du duc de Milan. Cette défection n'est pas la dernière. Il combat donc Sforza et les Vénitiens. Mais la découverte de complots le fit arrêter tout à coup et enfermer à Monza (1446). La maison des Visconti s'éteignait vers ce temps et la révolution milanaise rendait la liberté au captif. Elle fit plus : elle le nomma généralissime. Coleoni inaugura sa dictature par une victoire (1447). L'année suivante, Barthélemi abandonne les Milanais, débauche leur armée et regagne

Venise. Cette mauvaise foi ne lui enlève point la confiance du Doge et ce transfuge est opposé à François Sforza. Il trahit de nouveau, passe dans le camp de Sforza et hâte de sa valeur la conquête de la souveraineté de Milan. Il rentre dans Venise et reste enfin au service de cet État l'espace de vingt et un ans. L'Italie se reposait de ses luttes et les reîtres cessaient leurs brigandages. Du haut de son chateau fort de Malpaga, Coleoni gouvernait en souverain la ville et le territoire des Doges. Le meurtre et les rapines l'avaient enrichi et ses immenses trésors entretenaient dans sa demeure une cour brillante. Il mourut laissant à la République cent mille florins d'or et les conseils d'un politique habile (1475). La reconnaissance du Sénat ne tardait guère et Verrocchio était choisi pour lui ériger une statue de bronze doré, place de Saint-Jean et de Saint-Pierre.

Sur un cheval de bataille au pas résolu, Coleoni tout cuirassé se dresse. L'insolence de ce bandit héroïque est superbe de majesté; seul le bras gauche tient la bride de l'animal avec une pose de défi; le coude avance, comme s'il provoquait. Les détails anatomiques, les sveltesses de forme, l'allure de ce colosse sont admirables. Une haute base à colonnettes délicates le soutient. Verrochio ne put terminer le Coleoni; les fatigues de la fonte lui causèrent une fièvre mortelle.

Si cette statue abrégeait l'existence d'Andrea, elle avait fort aigri certaines heures de son séjour à Venise. Une cabale s'était formée, elle proclamait Vellano de Padoue le seul artiste capable de faire la figure de Barthélemi. Verrocchio pouvait achever le cheval, mais le cavalier aurait dû échoir à Vellano.

L'intrigue persuade la Seigneurie. Verrocchio l'apprend. Il achevait le modèle du cheval: furieux, il le brise et s'enfuit. La Seigneurie le fait poursuivre. Il était à Florence et reçoit en toute civilité l'envoyé du Sénat. Le message de la Seigneurie divertit l'artiste. Il ne peut plus désormais sous peine de mort fouler le territoire de la République. Cet acte de proscription l'égaye. Il répond, raconte l'historien Vasari, « qu'il se garderait bien de retourner dans Venise, sachant qu'il n'était pas au pouvoir de ces nobles seigneurs de rattacher sur les épaules d'un homme la tête qu'ils en auraient une fois détachée, ni d'en faire une semblable à la sienne, tandis qu'il lui était facile d'en rendre une à son cheval, beaucoup plus belle que celle qu'il avait brisée. » Cette répartie joyeuse désarmait les Vénitiens, ils rappelèrent l'artiste et doublèrent le traité convenu d'abord, mais la richesse d'Andrea durait peu. Il trépassait en 1488; Alessandro Leopardi jetait en bronze le modèle du maître florentin et y ajoutait un piédestal de sa façon.

Verrocchio était ivrogne, il aimait la cave et le cabaret. Il sortait malaisément de son atelier. Il ne voulut jamais travailler pour les monastères, à moins d'obtenir plusieurs fois le jour les dernières faveurs du frère sommelier. Il était gourmand et paresseux. Les hospitalières de Sainte-Marie-Nouvelle le guérirent d'une maladie. A sa sortie de l'hôpital, comme les siens s'enquéraient de ses nouvelles: « Je vais mal, très mal » reprenait-il. — « Tu es pourtant guéri? — Et voilà justement pourquoi je vais mal, j'ai

besoin d'une petite fièvre pour pouvoir me faire encore soigner et servir dans cette sainte maison. »

Il effraya fort ces bonnes hospitalières. Près de mourir, il refusait de regarder le modeste crucifix de bois suspendu devant son lit. Il se donnait au diable, jurait Dieu, et promettait de finir en désespéré si cette méchante sculpture ne disparaissait tout à l'heure. On fut chercher le Christ de Donatello et cette vue tira Verrocchio d'enfer.

Andrea laissait trois élèves, Le Pérugin, Léonard de Vinci, Lorenzo di Credi. Dans l'œuvre de ces illustres disciples l'influence du maître est profonde. Chez les deux derniers surtout elle se manifeste sans mélange, et il est tel croquis où Léonard se distingue à peine de son initiateur.

Le dessin de Verrocchio est mordant, incisif : l'on dirait d'une plume grinçante et rebelle. Parfois, la main s'adoucit et trace les contours avec une plénitude et une grâce parfaites. Si les lignes sentent le bronze, elles s'amollissent aussi et montrent souvent des naïvetés et des mollesses délicieuses.

---

Le Louvre possède *douze* dessins d'Andrea del Verrocchio et *trois* attribués. Ce sont des croquis divers. — M. His de la Salle nous en légua huit. Dans ce nombre, trois très intéressantes études pour *la Vierge et l'Enfant* du Musée du Bargello (n° 2 de nos gravures), pour le *Putto nel cortile di Palazzo Vecchio*, l'Enfant de la fontaine de la cour du Palais-Vieux aujourd'hui au même Musée (n° 2 des gravures), pour le *David* du Bargello, autrefois sur l'escalier du Palais-Vieux (n° 3 des gravures). Le Musée des offices à Florence renferme également certains croquis du *David*. L'*Enfant de la fontaine* est une première pensée. L'artiste la modifia. Au lieu de courir sur la tête d'un dauphin, l'enfant dans l'œuvre définitive s'envole, tenant le poisson entre ses bras.

Notre Musée expose, salle des Boites, un dessin très arrêté d'après l'un des quatre chevaux en bronze de Saint-Marc à Venise; collection Mariette.

M. Thiers était enthousiaste de Verrocchio; il fit reproduire en petite dimension la statue du *Coleoni* et par jalousie de collectionneur brisa le moule de cette réduction.

Le vrai nom de l'artiste était Andrea di Michele Cioni, surnommé Andrea del Verrocchio, du nom de son premier maître, l'orfèvre Giuliano Verrocchi.

(Voir pour la biographie étendue de l'auteur du Coleoni, Vasari et Rio.)



# ANDREA DEL VERROCCHIO

ÉTUDES DIVERSES D'ANGES, DE SAINT-JÉROME, DE CHASSEURS, DE CHIENS

Collection His de la Salle



Paris — Impr. [illegible]



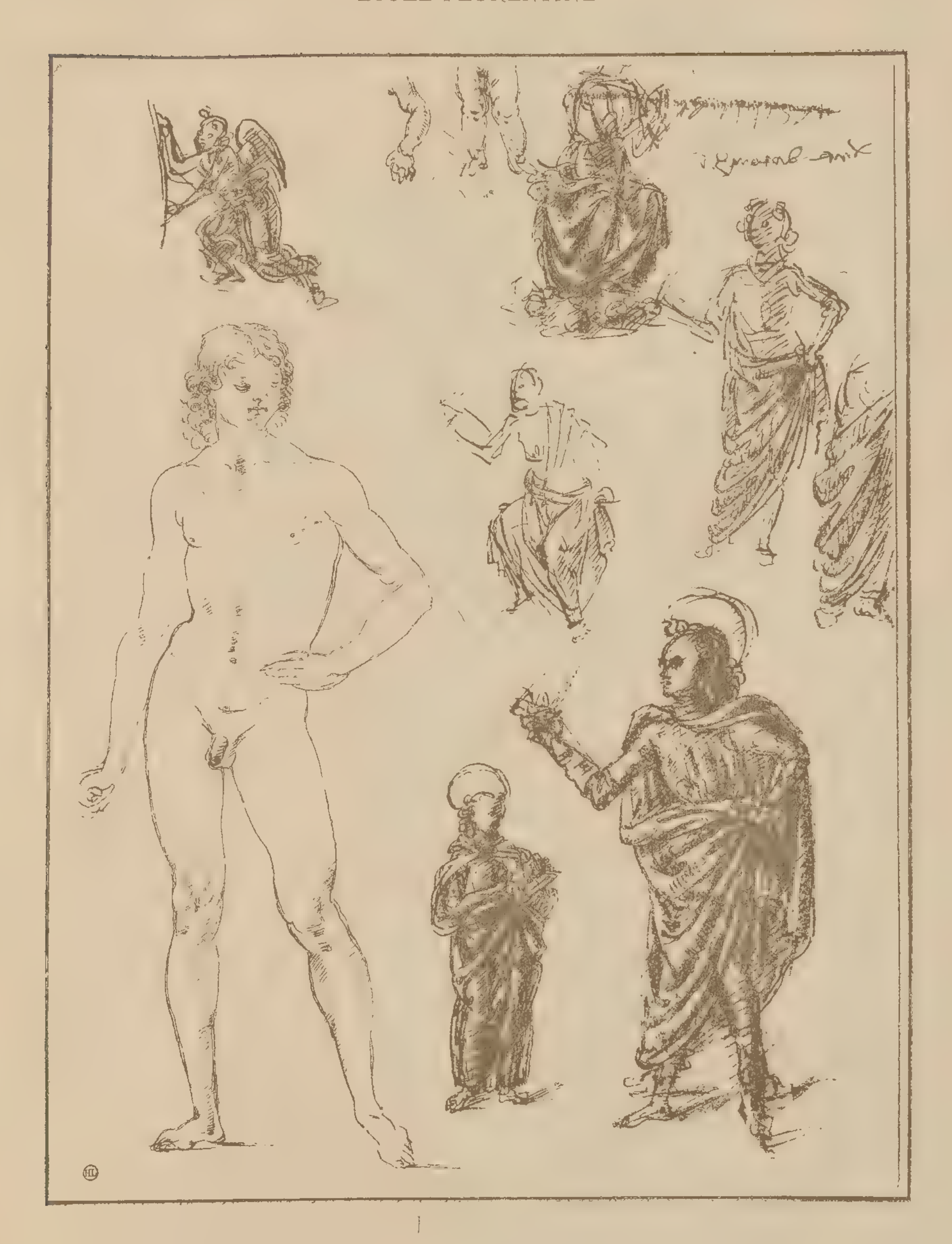
# ANDREA DEL VERROCCHIO

CROQUIS DIVERS POUR LE BAS-RELIEF EN MARBRE, DE VERROCCHIO. LA VIERGE ET L'ENFANT

Aujourd'hui au Musée du Bargello, à Florence

Collection His de la Salle


Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



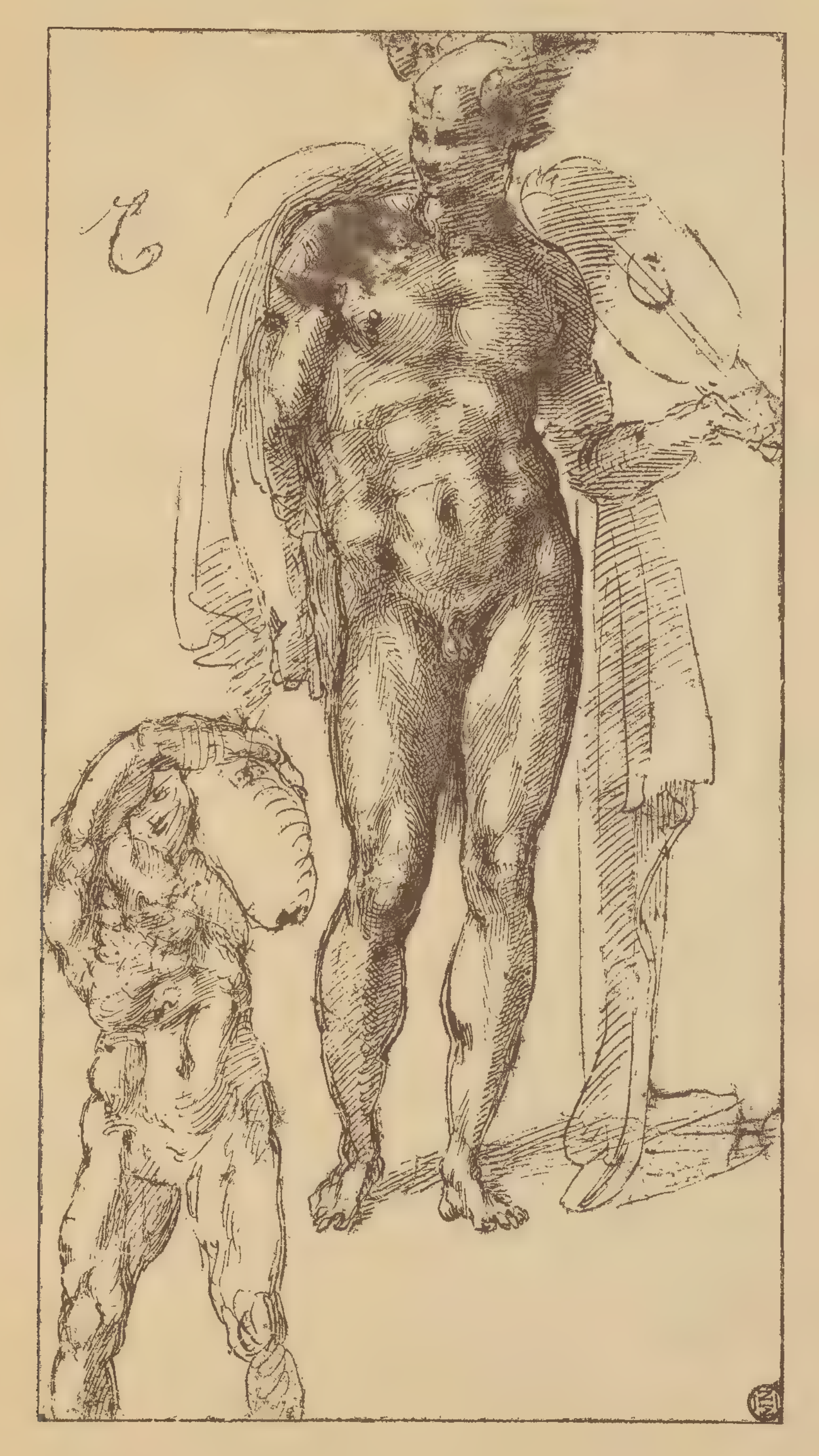
## ANDRÉA DEL VERROCCHIO

ÉTUDE DU DAVID EN BRONZE DU MUSÉE DU BARGELLO A FLORENCE ET CROQUIS DIVERS

Collection His de la S...



Paris. — Impr. de Ch. Gillot 79, rue Madame



MICHEL-ANGE

ÉTUDE DE MERCURE ET DE TITAN



Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame



MICHEL-ANGE

LUTTEURS

Collection Jabach



Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



LEONARD DE VINCI

BUSTE DE FEMME



LEONARD DE VINCI

ETUDE DE DRAPERIE [illegible] LA SAINTE ANNE



Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.

ÉCOLE FLORENTINE

# ANDRÉ DEL SARTE

NÉ A FLORENCE EN 1487 — MORT A FLORENCE EN 1531



DANS l'histoire de l'école florentine, André del Sarte est le génie le plus aimable, le plus charmeur. La grâce de ses *Madones*, de ses *Charités* repose doucement des sublimes sauvageries de Michel-Ange, des profondes conceptions de Léonard. Aucun maître italien ne flatte davantage nos yeux de Français. Il aime la nature : il la fait simple, forte, colorée. Il ne la domine pas, il ne la transforme point comme Raphaël, mais il l'imite avec une élégance exquise.

Fils d'un tailleur, *sarto*, André prend d'abord état d'orfévre. Un méchant peintre, Giovanni Barile, remarque ses coquets essais et le reçoit chez lui. Il dirige ses débuts et l'envoie à Piero di Cosimo. L'école de Cosimo était fort profitable : elle enseignait la manière douce, onctueuse, caressée du Vinci. Cette doctrine enchantait l'adolescent, et il copiait et copiait encore l'immortel carton de la *Bataille d'Anghiari*.

Cette œuvre héroïque de Léonard devenait un modèle pour les artistes futurs; chaque jour la jeunesse venait y surprendre le secret des attitudes rares et des formes incomparables. Dans la foule de ses contemporains, André distinguait Francia Bigio, camarade de l'Albertinelli. Ils firent amitié; ils voulurent vivre de compagnie et entreprendre des travaux communs. Ils décident d'abord la poursuite de leurs études. Par un hasard singulier, Bigio était parent du sacristain des Servites. Ces moines possédaient l'église de l'Annunziata, toute resplendissante de chefs-d'œuvre. L'heureuse fortune de pouvoir goûter à loisir un pareil ensemble! Les deux peintres obtenaient cette faveur; ils reconnurent bientôt un tel service. Sur l'autel du sanctuaire brillait la *Déposition de Croix* de Filippino Lippi. Le Chapitre du couvent jugeait l'ouvrage très précieux et voulait le découvrir aux seules fêtes carillonnées. André et Francia imaginèrent une double toile mobile; ils représentèrent d'un

côté la *Déposition de Croix* du Lippi reproduite traits pour traits, de l'autre une *Annonciation*. Recouvert de la sorte, le Filippino ne redoutait plus le soleil, les nuages d'encens, mais il devait craindre un oubli prochain, si les fidèles s'avisaient d'admirer outre mesure son revêtement. Les Pâques ni la Noël ne soulèveraient plus ces voiles trop magnifiques.

Cet ouvrage ravissait les religieux : ils élurent André peintre de leur monastère. Francia le quittait vers le même temps. André avait vingt-trois ans et, seul, il commence une suite de fresques au cloître des Servites. La Confrérie du Scalzo s'établissait en face du jardin de Saint-Marc, et elle désignait le décorateur déjà célèbre de l'Annunziata, pour embellir de grisailles le portique de la pieuse demeure. Les Franciscains de la via Pentolini obtinrent une Vierge fameuse, la *Madonna dell'Arpie*, de nos jours aux Offices. Il exécute encore plusieurs portraits.

Tout-à-coup il abandonne Florence et gagne Fontainebleau. Les promesses de François I[er], l'espoir d'une rapide fortune l'attirèrent. Il arrive. Le roi l'accueille avec les caresses les plus flatteuses. On le comble de présents et de riches habits. Ces honneurs l'enfièvrent : il se met, résolu, au chevalet. Il peint le fils aîné de France, François duc de Bretagne, un poupon de huit mois. Il dut portraire et le souverain et les princes. Ces ouvrages disparurent, mais deux tableaux restèrent comme le souvenir de ce riant voyageur, la *Charité* et la *Sainte Famille aux Anges* du Louvre. Toute la fleur de Sarto s'épanouit là. Elle eut laissé d'autres merveilles sans le départ soudain d'André. Sa femme, Lucrezia del Fede, le suppliait de revenir : il ne résiste pas, il la rejoint. Cette Lucrezia était une coquine impérieuse, selon les uns ; au dire des autres, elle était matrone pleine de vertus. L'artiste poursuivait donc ses fresques interrompues, décorait la villa des Médicis à Poggio a Cajano et multipliait ses compositions d'églises. La Madone *del Sacco* de l'Annunziata et la *Cène* du monastère San-Salvi furent ses chefs-d'œuvre.

On l'appelle le vénitien de Florence, pour marquer l'éclat de ses couleurs. Les léchures moelleuses de son pinceau alanguissent divinement la fraîcheur des chairs.

André était de moyenne taille, fort modeste, timide, voire peureux. Au siège de Florence, où le terrible Buonarotti fortifiait San-Miniato, André se tenait coi, tout aise de fuir le fracas et les tumultes. Un naturel mélancolique ne l'empêchait point de se récréer dans les occasions. Il s'assemblait certains soirs avec des peintres, des statuaires, des orfévres, des musiciens, les Rustici, les Spillo, les Domenico Puligo, Aristotile di San Gallo, Pellegrini, Boni, Baccelli, Solosmeo, Lorenzo, Roberto di Lippi. Le vocable de cette compagnie n'avait rien de sublime : elle s'appelait le *Chaudron*. L'on mangeait, l'on buvait, l'on chantait, l'on disait des vers, l'on improvisait des joyeusetés. Une fois, chaque convive devait offrir un plat de sa façon : ils arrivent mystérieux et reposent sur la table leur caprice culinaire. André apportait un temple octogone semblable au baptistère de San-Giovanni. Le parement était de gélatine polychrome, faisànt mosaïque. De grosses saucisses formaient les colonnes ; du fromage de Parmesan composait les bases et chapiteaux, et les

corniches étaient pétries de pâte de sucre. La tribune se trouvait de quartiers de massepains. Un pâté avec rehauts en manière de candélabres, formait l'autel. Sur un lutrin de veau froid s'étalait un antiphonaire en *lasagni* avec lettres et notes découpées dans des truffes. Les choristes de cette église chantaient, la bouche pleine, les Laudes du dieu des gourmands. Cette architecture friande ravissait les amis du *Chaudron;* trente années plus tard, Florence se rappelait encore l'édifice du gastronome André. Le Sarto fréquentait aussi la société de la *Truelle,* autre académie du plaisir. Là, c'étaient des mascarades, des spectacles féeriques, des feux d'artifice.

L'artiste ne réglait pas seulement les fêtes de la *Truelle*, il conduisait les réjouissances des Médicis. Le 30 novembre 1515, Léon X franchissait les murs de Florence. Tous les gens à talents furent de cette pompe triomphale. Des temples, des colonnes, des statues, des emblêmes paraient la cité. André dirigeait ce vaste impromptu. Il imaginait de reproduire les monuments de Rome, l'obélisque du Vatican, la colonne Trajane, la *Meta sudans*, le cheval de Marc-Aurèle. Cet ingénieux projet divertit le Pape : il croyait pénétrer dans la Ville Éternelle. Cette illusion flatteuse pour le Sarto et pour ses décorateurs, fut partagée par les multitudes accourues.

André avait le culte des grands maîtres : il vénérait Michel-Ange, Léonard, Raphaël. Ce sincère enthousiasme produisait une merveille d'habileté. En 1524, Frédéric de Mantoue courait aux pieds de Clément VII. Il traverse Florence : on lui montre dans le palais des Médicis, le portrait de Léon X, du Sanzio. Ce Gonzague reste confondu. A peine à Rome, il suppliait le Pape de lui accorder en grâce cette toile prodigieuse. Cette audace non pareille n'émeut pas le Pontife : il écoute cette insolente prière et accorde l'ouvrage. Dix jours après, Ottaviano de Médicis reçoit ordre de dépêcher à Mantoue l'immortel panneau. Il demeure stupide et ne bouge. Un second message presse l'envoi. Voilà Ottaviano bien empêché. Il estime démence la générosité du pape, il voudrait la combattre; mais le moyen? Il rusera, il trompera Clément VII et Frédéric. Il demande un répit pour refaire le cadre, il court chez André, l'enferme en un cabinet secret, lui apprend la folie du Saint-Père. Le brave peintre entrait dans ses sentiments, criait les hauts cris et s'élevait fort contre ce rapt. Il se laisse installer en face du chef-d'œuvre et le pastiche avec une similitude extraordinaire. Le duc de Mantoue n'y voit pas malice et Florence conserve le Raphaël original.

Le *Léon X* du Sarto est à Naples. Sa ressemblance déroute : les regards initiés peuvent reconnaitre seuls une écriture moins concise, plus libre.

Un naturalisme enchanteur anime les dessins d'André del Sarte. La force, l'abondance, les grandes conceptions, le feu manquent parfois aux toiles du maître. Il généralise peu les formes de ses modèles. A voir les groupes et les têtes, l'on juge d'autant de portraits, sa femme, la sœur de Lucrezia, ses proches, ses amis. Il ne quittait pas la terre pour tendre vers l'idéal où Raphaël élevait la beauté humaine; il traduisait le monde des corps avec

une ineffable douceur de physionomie, avec les délicatesses d'un contour parfait, avec les impressions du mouvement et de la créature. Ce style pouvait affaiblir l'effet de ses tableaux, enlever une noblesse mâle, de fières allures; mais il rendait ses croquis d'étude et fidèles et vivants. L'artiste va sanguinant le rire ou la prière des fillettes, le velouté du regard féminin, la pose d'un scribe, d'un liseur. D'un crayon tendre et ferme à la fois, il caresse et accentue les lignes et le modelé. Le trait est gras : il potèle ces gais visages d'enfants sortis d'un Eden plantureux. S'il est froid, au dire des critiques, il est pur, harmonieux toujours. Des ombres de rouge renforcent et lustrent l'aspect des profils. La suprême élégance florentine dégage les tailles, les mains, les pieds, les attitudes, et révèle le secret de toutes ses séductions.

---

Le Louvre compte *cinquante-cinq* dessins d'André del Sarte. Les principaux *exposés* sont : *Étude de jeune homme.* — *Académie d'homme debout.* — *Tête d'un des enfants du tableau de la Charité au Louvre :* superbe sanguine faite à Fontainebleau en 1518, lors du voyage du Sarto, pour la toile offerte par l'artiste à son hôte, François Ier. Cette belle étude vient des collections Mariette et Lawrence; elle fut achetée par le Musée à la vente du Roi des Pays-Bas, au prix de 555 fr. 70 c.; gravé par Lefman. — *Tête de femme.* — Étude de *Jeune homme appuyé sur un sac et lisant,* pour la célèbre *Madonna del Sacco* du cloître de l'Annonciade à Florence. Cette fresque est le chef-d'œuvre d'André; gravé par Desperet. — *Le Christ mort*, de la collection Jabach. — *Homme assis de profil et écrivant :* étude pour le Zacharie de la *Naissance de Saint Jean,* du cloître de la confrérie du Scalzo à Florence; collections Vasari et Mariette. — *Tête d'homme chauve :* croquis pour la même composition. — *Étude de chiens.* Ce croquis fut employé par le maître dans la fresque peinte en 1521 à la villa de Poggio a Cajano, possession des Médicis, et représentant les Égyptiens apportant en tribut à César des animaux rares. André laissa cet ouvrage inachevé, mais il fut terminé par A. Allori en 1582. — *L'Adoration des Mages :* sanguine de la collection Jabach. — Une esquisse peinte de la même composition se trouve au palais Guadagni, à Florence. — Étude de *figure nue* pour le *Christ au tombeau* exécuté en 1523. (Cette toile est aujourd'hui au palais Pitti.) Collections Lagoy et Lawrence. Acheté 540 fr. 25 c. à la vente du Roi des Pays-Bas. — *Enfant en prière.* — Deux *têtes de femmes* sur la même monture : délicieuses pierres noires reproduisant les traits de Lucrezia del Fede. Elles servirent au tableau du *Christ au tombeau,* pour la figure de sainte Catherine. Elles viennent de la collection Lawrence et furent acquises 455 fr. 65 c. à la vente du Roi des Pays-Bas. Elles sont gravées par Lefman. — De nombreuses études de jambes, de pieds, de mains, de bras, etc. — *Portrait de jeune homme :* pierre noire des collections Vallardi et His de la Salle; ce dessin porte dans le haut, d'une écriture ancienne, cette attribution « *Di mano del Bandinello, scultore.* — *Tête de jeune femme :* collections Mariette, Dupan de Genève et His de la Salle. — Autre *Jeune homme debout,* en costume florentin du XIVe siècle : pierre noire des collections T. Houdson et Gatteaux.

On remarque dans les croquis des cartons : *Descente du Saint Esprit,* de la collection Mariette. — Un projet entier de la fresque de la villa Poggio : bistre et blanc intraduisibles. — *La Vierge, Saint Jean et Saint Pierre,* sanguine venant de Jabach. — Études de draperies, de têtes, de mains. — *La Vierge et l'Enfant avec Sainte Anne et Sainte Élisabeth,* bistre de la collection Mariette. — De plus, quinze dessins *attribués.* — Le cabinet Crozat renfermait quatre-vingt-quatre études du maître. André del Sarte fut longtemps appelé *le Vannucchi :* son véritable nom est Andrea d'Agnolo, dit Andrea del Sarto. (Consulter pour André del Sarte un très bel article de M. Paul Mantz, *Gazette des Beaux-Arts* 1876 et 77.)



ANDREA DEL SARTO



Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



ANDREA DEL SARTO

ACADÉMIE D'HOMME



Paris — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



ANDREA DEL SARTO

Tête d'un des enfants du tableau de la CHARITÉ au Louvre



ANDREA DEL SARTO

TETE DE FEMME



Paris Impr. de Ch. Gillot, [illegible]



CASQUE

Attribué à Giorgio Vasari



Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



RAPHAËL

ÉTUDE DE VIERGE



Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



RAPHAEL

ETUDE



Paris — Impr. de Ch. Gillet, 79, rue Madame.





RAPHAËL

ÉTUDE D'ENFANTS ET VIERGE



Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.




LE TITIEN

TÊTE DE VIEILLARD

Collection J. Lach



Paris Imp. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.





# ATTRIBUE AU PISAN

LA CIRCONCISION — LA VISITATION

Collection His de la Salle



Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.

ÉCOLE LOMBARDE

# POLIDORO CALDARA DIT POLIDORE DE CARAVAGE

NÉ A CARAVAGE EN 1495. — MORT A MESSINE EN 1543

On lit sur la monture d'un dessin du Louvre : *Polidorus sculpturæ antiquæ studiosus*, Polidore ardent disciple de la statuaire antique. C'est une sanguine peu complexe : un homme étudie un détail de bas-relief. Cette inscription toute concise, ce sujet tout commun résument l'existence et les travaux d'un maître. L'auteur du croquis, Polidore de Caravage, se représente assis, ses feuillets à la main, copiant un bras. Il ne pouvait mieux crayonner son histoire, ni le laconisme des mots latins mieux la traduire. Ce lombard est en effet l'élève assidu de la vieille Rome, de la vieille Grèce; il respire, il compose, il dessine, il peint, comme respiraient, composaient, dessinaient, fresquaient les artistes d'Alexandre ou d'Auguste. A voir son œuvre, personne, fût-ce Jules Romain, ne pénètre davantage le monde, les mœurs, l'âme, le culte de l'antiquité. Loin d'une archéologie sèche et pédante, Polidore traitait ses ouvrages avec la réserve du bon goût; leur austère grandeur rappelle la simplicité sublime des bas-reliefs. Le seizième siècle italien sut distraire parfois le Caldara de ses mille peintures mythologiques et le choisit pour un de ses dessinateurs d'orfèvres; et par un étrange sourire de la fortune, il déridait son front d'un autre âge avec des fantaisies riantes, avec des folies fougueuses.

Polidore Caldara naquit à Caravage dans le Milanais, en 1495. D'abord modeste manœuvre au service de Raphaël, il apprenait de cette tribu d'artistes travaillant sous les yeux du maître, les secrets de la peinture. Certaines frises des Chambres du Vatican commencèrent son renom. Il ne poursuivait pas la grâce ni les tendresses de Raphaël, mais un idéal tout de gravité. Un ami, Mathurino de Florence, s'unissait avec Polidore, et leur existence commune empêcha longtemps les historiens de les désunir. L'un et l'autre

aimaient l'antique, ils puisèrent à cette source, et ce goût unifiait leur manière. Ils adoptèrent un genre d'ouvrages bien fait pour recevoir l'empreinte de ces études préférées. Ils n'entendaient point le coloris, et se déterminèrent aux peintures monochromes. La mode de ces décorations où excella Perruzzi de Sienne, était fort répandue. Le Caldara et Mathurino ornementèrent en clair-obscur la façade d'un palais sur Monte-Cavallo. Ce début réussit à souhait. Les princes, les grands de Rome voulurent exercer ces deux talents, et des rues entières étalaient de superbes camaïeux sur les frontispices, les portes, les colonnades. « Pour peindre ces décorations, explique Charles Blanc, ils s'y prenaient de deux manières. On sait que la peinture dite en clair-obscur ou en camaïeu est une peinture d'une seule couleur dans laquelle les jours et les ombres sont observés sur un fond uniforme qui est généralement d'or ou d'azur, quand il s'agit de décorer un riche palais, et il est d'usage alors de rehausser le dessin d'or ou de bronze par hachures. Lorsque le camaïeu est en gris, on le nomme *grisaille*. Mais, indépendamment de cette méthode, qui ne diffère point des procédés ordinaires, il en est une autre que les Italiens appellent *graffito* ou *sgraffito* et dont Polydore et son ami ont usé plusieurs fois pour la décoration extérieure des murs. Voici en quoi consiste le procédé. On passe sur le mur un enduit d'une teinte plus ou moins sombre en mêlant à la chaux une cendre de paille brûlée. Lorsque l'enduit est sec, on y superpose une teinture de chaux délayée dans de l'eau de colle, qui forme une couche plus claire que celle de dessous. Sur cette couche on décalque, au moyen d'un poncis, le trait de la composition que l'on veut exécuter, c'est-à-dire qu'on applique au mur le carton dessiné dont tous les contours sont troués à l'épingle, de façon qu'en frappant ces contours avec un petit sac de charbon pilé, on fait passer au travers des trous la poussière de charbon, qui va marquer sur l'enduit les contours du dessin en légers points noirs. Cela fait, le peintre se sert d'une pointe de fer pour fixer son contour; puis, pour modeler sa figure, il emploie un instrument en manière de fourchette, lequel forme des hachures parallèles, et découvrant par places la couche noire de mortier qui est au-dessous, produit un dessin en grisaille, c'est-à-dire en noir et blanc. Ce procédé expéditif est encore plus simple que la fresque et il a plus de chance de résister aux injures du temps. » L'aspect sobre et bronzé, l'allure assombrie de ces compositions renforçaient encore leur sévère ordonnance. Les drames fabuleux, les sacrifices, les cortèges tiraient de cette teinte vigoureuse et uniforme de singuliers effets. Les deux peintres semblaient avoir ramassé les hauts et les bas-reliefs jonchant le vieux sol romain, les avoir rajeuni, pour décorer l'architecture de la Renaissance. C'était une résurrection de la Ville des Empereurs.

Le sac de Rome suspendait ces travaux communs et rompait ce lien fraternel (1527). Polidore prenait la route de Naples et Mathurino fuyant vers un autre pays, mourait de la peste. A Naples, le Caldara séjournait peu : il gagnait Messine. Les Siciliens ne goûtèrent pas ses *sgraffiti* et l'artiste s'adonna aux tableaux. Il entreprenait de vastes toiles où l'en-

vergure ordinaire de ses conceptions pouvait se mouvoir à l'aise. Un *Portement de croix* de l'église de l'Annunziata resté célèbre s'attira les suffrages des Messinois et affirma les talents de Polidore. Il fondait une école florissante, féconde pour l'art sicilien. Au retour de la guerre contre la régence de Tunis, Charles-Quint traverse Messine; le Caravage lui dresse des arcs de triomphe et le monarque victorieux récompense magnifiquement l'architecte de son entrée pompeuse. Cependant Polidore regrettait Rome et projetait de la revoir. Mais un de ses disciples, un misérable du nom de Tonno, le dévalisait et l'assassinait la veille de son embarquement (1543). Un bourreau tenaillait l'homicide, mais, dit un biographe « ce supplice ne rendait pas l'âme à Polydore. »

L'orfévrerie française des seizième et dix-septième siècles tint en grand honneur l'œuvre décoratif du Caravage. L'exubérante fécondité de cet homme s'épandait partout. Le style sublime de ses peintures, le dévergondage enchanteur de ses moindres projets d'ornements surabondent de sève créatrice. Voyez cette *Poignée d'Epée :* le bel impromptu fantastique! Tous les éléments, toutes les chimères la composent. Des tritons sonnant de leurs conques se cramponnent au pommeau; ils écrasent des bustes cintrés de femmes. La garde reliée au pommeau par une tête monstrueuse couronnée d'achantes d'où s'échappent les entortillées visqueuses d'un corps de serpent, porte trois Grâces adossées et fort empêchées de leur coquet esclavage. Un bec de cygne rattache le bas de cette garde à la poignée. Deux salamandres se menaçant l'une l'autre forment la traverse en croix. Ce quillon sert de passage entre la garde et la coquille à jour redescendant sur la lame. Les enroulées de cette coquille aux feuilles revêtantes et à mascarons, s'unissent en un culot d'où s'élève un groupe de tritons anguiformes étreints nerveusement par leur croupe. La poignée treillissée repose sur un plateau à moulures soutenu de faunes sveltes et capriolant. Un culot épanoui avec des végétations latérales reçoit les pattes de boucs de ces faunes, et une suite de perles décroissantes ménage une harmonieuse transition entre les hauts reliefs de l'arme et l'uni du fer de lame.

Pour oublier une heure les vases, les cippes, les thermes, les armures, les trophées antiques, la colonne Antonine, la colonne Trajane, tout le costume et toute la panoplie du passé, il forgeait de sa main des armes imaginaires, il créait en se jouant des aiguières, des coupes, dignes du festin des dieux de la Renaissance, dignes de l'interprétation du Caradosso, de Michel Agnolo di Viviano, de Benvenuto Cellini, de Giovanni da Firenzuola, de Piloto Piero, de Lautizio de Pérouse, pléiade d'orfèvres incomparables. Tantôt il invente des projets réalisables, tantôt il laisse courir sa fantaisie sans but, à seule fin d'alléger son esprit de ses enfantements grandioses. Le divin Sanzio ne reposait-il pas sa muse en esquissant des modèles pour les faïenceries d'Urbin et de Pesaro? Michel-Ange n'abandonnait-il pas son marteau fatigué, pour tordre l'ivoire en des convulsions nerveuses?

Christine de Suède était enthousiaste des *pensées d'ornements* du Caldara, et notre

peintre Charles Errard copiait et faisait graver vers 1651 une suite entière des « divers Trophées du Caravage. » Ils devaient satisfaire cette reine si mâle. Leurs allures fougueuses d'une fougue latente l'étonnaient : elle croyait sentir l'acier des casques, l'airain des cuirasses et des boucliers. Des vaillances de main, des mêlées d'encre, de blanc, avivent ces bas-reliefs d'un feu tout martial. Chéz Polidore, dessins décoratifs, dessins d'histoire, tous sentaient la double influence de Raphaël et de Jules Romain. Le goût d'ordonnance du Sanzio, la vigueur de contour de Pippi les caractérisent. De rares sanguines apparaissent au milieu de plumes très déterminées, très musculaires. Un relief quasi sculptural sort ses figures d'un fond violenté où le bistre se répand à l'aise.

---

Le Louvre compte cinquante dessins de Polidore de Caravage. Il expose six sanguines : *Polidore étudiant un fragment antique;* collection Mariette. — *Groupes de femmes assises;* coll. Mariette. — *Hommes chargés de fardeaux;* coll. Lempereur. — *Femmes et enfants;* coll. Mariette. — *Hommes jouant aux cartes;* coll. Mariette. — *Samson et Dalila?* coll. Mariette. — Les dessins décoratifs exposés sont : *Fragments d'attique* avec deux fenêtres et un panneau, légère plume de jet; coll. Jabach. — *Figures décoratives* au recto et au verso et où se remarquent les bustes de Vespasien et d'Auguste, une Justice et une Modération avec indications italiennes; données par M. Gatteaux en 1873. — *Poignée d'Épée* bistre et rehauts, gravée par Mouard dans la *Gazette des Beaux-Arts,* tome VI, p. 337. — *Aiguière* à anse de serpents et à panse de femmes ailées; bistre et blanc sur papier bleu; gravé par Chérubino Alberti et par Galestruzzi. — *Vase* à éléphant caparaçonné aux armes des Médicis, plume bistrée. — *Trophée* entre deux vases, plume d'une énergie savante; coll. Baldinucci. gravé dans la suite des trophées de Polidore, par G. B. Galestruzzi. — *Trophée* où l'on remarque un casque à tête de lion, gravé dans la même suite; coll. Jabach. — Deux *Trophées* sur la même monture avec casques, carquois et boucliers, gravé dans la même suite; coll. Jabach. *Trophée* avec cotte de mailles et vases ornés de bas-reliefs : gravé de même; coll. Baldinucci. La collection léguée par M. His de la Salle renferme six plumes de Polidore. — *Esaü et Jacob.* — *Saint Paul prêchant à Athènes.* — *Persée présentant la tête de Méduse à ses ennemis :* fiévreuse ébauche copiée par Rubens en un dessin de la même collection. — *Continence de Scipion.* — *Groupes d'hommes et de femmes,* au verso *Femme sur un char.* — *Triomphe de Bacchus.*

Dans les cartons nous possédons : un *Frappement du rocher,* beau bistre emporté. — Une *Annonciation,* sanguine. — Une *Adoration des Bergers,* petite indication de traits menus, coll. Richardson. — Cinq *Études* à la plume sur même monture (deux vierges, un saint Jean-Baptiste, deux philosophes tenant un globe terrestre); coll. Mariette. — Une *Descente de croix.* — *Martyre de Saint Pierre.* — *Saint guérissant des malades,* croqueton sommaire; coll. Mariette. — Autre *Étude* de la composition précédente; même collection. — *Prêtre célébrant la messe,* variante sans doute d'un dessin de Mariette acheté 300 livres à sa vente. — *Sujet antique inconnu :* l'on remarque un homme armé d'un javelot marchant vers la droite; coll. Crozat. — *Sujet antique inconnu :* groupe de guerriers poursuivant un homme. — *Rencontre de deux patriarches?* belle sanguine bien caractérisée. — *Sacrifice d'un bélier au pied d'un autel :* grisaille de la plus noble allure. — Autre *Sacrifice sur l'autel allumé :* plume et bistre; collection des ducs de Modène. — *Hommes entourant un trépied de sacrifice :* l'un d'eux retient un cheval par le mors; grisaille d'une belle sauvagerie; coll. Jabach. — *Homme drapé.* — *Deux guerriers :* grisaille. — *Deux hommes drapés;* l'un d'eux grimaçant; coll. Jabach. — Deux *Figures d'esclaves nus* devant des Trophées. — *Therme* de femme; coll. Baldinucci. — *Héros couronné assis sur la poupe d'un navire :* une femme debout près de lui; coll. Jabach. — *Allégorie* du vice et de la vertu; le vice tient un serpent enroulé. — *Amour et vase antique.* — Sanguine d'un Génie ailé; coll. Lempereur. — *Tête d'enfant endormi* avec deux études de main, coll. Mariette. — *Manœuvre sur une échelle élevant une poutre :* au verso, architecture et statues. — *Chapelle chrétienne;* coll. Mariette. — *Cariatides et Trophées.*




# POLIDORE DE CARAVAGE

POIGNÉE D'ÉPÉE



Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



POLIDORE DE CARAVAGE

DESSIN D'ORNEMENT TROPHÉE

Collection Baldinucci



LE CORREGE

FIGURES POUR PLAFOND



Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



ANNIBALE CARRACHE

LEDA

Collection H[illegible]



ANNIBALE CARRACHE

DÉPOSITION DE CROIX

ÉCOLE ESPAGNOLE

# ALONZO BERRUGUETTE

NÉ A PAREDES DE NAVA, PRÈS VALLADOLID, EN 1480. — MORT A TOLÈDE EN 1561



LONZO BERRUGUETTE fut le peintre favori de Charles-Quint. Il importa le premier en Espagne le style de Florence et de Rome. Avec lui, les doctrines de l'école mystique perdirent un peu de leur austérité.

Fils de Pedro Berruguette, habile homme au service de Philippe le Beau, Alonzo apprend de son père les principes de l'art. Il gagne bientôt l'Italie. En 1503, il était à Florence, copiant le fameux carton de la *Guerre de Pise*, sous les regards de Michel-Ange. Il suivait Buonarotti au Vatican, secondait le terrible maître, étudiait l'antique, la statuaire, l'architecture.

Vers cette époque, le Bramante met au concours la reproduction du *Laocoon*. Le Sansovino, Zaccharias Zacchi de Volterre, le Vecchio de Bologne et Berruguette se disputent l'honneur de la priorité; les modèles en cire furent soumis à Raphaël : le Sansovino l'emporta. Mais Alonzo se consolait vite de cette mauvaise fortune. Fra Filippo Lippi mourait, laissant un tableau inachevé chez les hiéronymites de Florence. Les religieuses chargèrent Berruguette de la poursuite de l'ouvrage. Cette marque de confiance le ravissait.

Tout fier de sa renommée, il revient en Espagne (1520). Il est à la fois peintre, sculpteur, architecte. Il cultive ces trois arts en même temps. Les princes et les églises exercèrent cette heureuse fécondité. Saragosse et Madrid et Grenade et Salamanque et Valladolid et Tolède se disputent le disciple de Michel-Ange. A Saragosse, il entreprend des rétables et un tombeau, celui du vice-chancelier d'Aragon. A Madrid, il conduisait les travaux de l'Alcazar. A Grenade, il construit le palais de Charles-Quint dans l'enceinte de l'Alhambra. L'empereur le comble de titres. En 1529, l'archevêque de

Tolède, don Alonzo de Fonseca l'appelait pour décorer le maître-autel de l'université de Salamanque.

Peu après, il épousait, à Valladolid, dona Juana Pereda. Il s'y fixait. Le tombeau de l'évêque de Palencia, au collège Saint-Grégoire, le grand autel du monastère Saint-Benoît, et nombre d'églises de la Vieille-Castille l'occupèrent. Le Musée de Valladolid possède de curieux fragments des sculptures en bois sorties de la main d'Alonzo, comme le *Sacrifice d'Abraham*, *Saint Sébastien*, œuvres d'une anatomie heureuse et pleines de décharnures violentes.

Tolède renferme la suite la plus nombreuse de ses sculptures. Ce sont les stalles du chœur de l'église métropolitaine. L'ancien et le nouveau Testament, toutes les chimères, toutes les arabesques, toute la flore profane et sacrée adornent le double rang des sièges du Chapitre. Le précieux du bois, le fini de l'exécution étonnent grandement; et la *Transfiguration du Christ* taillée dans le marbre du trône archiépiscopal, achève cet ensemble admirable.

Les relations des voyages d'Espagne célèbrent à l'envi ce chef-d'œuvre d'art chrétien. Antonio Conca, au dix-huitième siècle, caresse Berruguette des noms les plus flatteurs; plus tard, le baron Taylor reste stupéfait; pour peu il proclamerait Alonzo l'égal de Michel-Ange. Théophile Gautier « s'effraye de l'infini détail de ces bois fouillés et découpés par des ciseaux extraordinaires. »

Henri Regnault, ce fanatique du pays du soleil, s'enthousiasme : la vue de ces *sillerias* le confond. Il écrit à son père en 1868 : « Les stalles de Tolède sont merveilleuses et couvertes de sculptures sur bois, depuis le haut jusqu'en bas. Ce qui me frappe, c'est que les ornements, bien qu'entassés en grand nombre, souvent sur un espace relativement petit, n'arrivent jamais à la surcharge et à la lourdeur. Ces stalles représentent des choses parfois bizarres, mais toujours intéressantes comme motifs de décoration. Chaque figure ou chaque monstre, pris à part, pourrait à lui seul faire la réputation d'un homme. Tout est plein de science et de sentiment : Michel-Ange, j'en suis sûr, n'aurait pas renié grand nombre de ces panneaux; le marbre blanc doré vient prêter à la couleur sombre du bois sa transparence blonde, et les jaspes leur richesse de ton. La renaissance espagnole a peu de réputation, et pourtant, suivant moi, elle est bien l'égale de la renaissance française et, pour bien des choses, peut marcher de pair avec la renaissance italienne. »

Cette hérésie monstrueuse paraît tout aimable dans le jeune peintre. L'histoire de l'art n'était guère son fait et ses audaces de jugement reposent sur ses seules impressions.

Berruguette avait le séduisant des Florentins. Il dessine comme un élève de Buonarotti, avec des concisions de traits de plume, avec une farouche énergie. La *Frise d'animaux* rappelle les monstres de Michel-Ange : le léopard et le dragon mordent furieusement de leurs gueules d'acier; les replis de ces corps ondulent ce bas-relief conçu pour une stalle, un rétable, un tombeau ou une grille.

Le chœur, la nef, les chapelles latérales des églises espagnoles forment autant d'enceintes emmurées de grilles. Cette division arrête le regard et prête aux basiliques un air profane, mais elle ménage de superbes effets d'architecture et de sculpture. A ces portes de fer, Alonzo Berruguette, Cristobal de Andino, Francisco de Villapando, Philippe et Jean de Bourgogne et d'autres suspendaient les mille fantaisies de leur plastique de bronze.

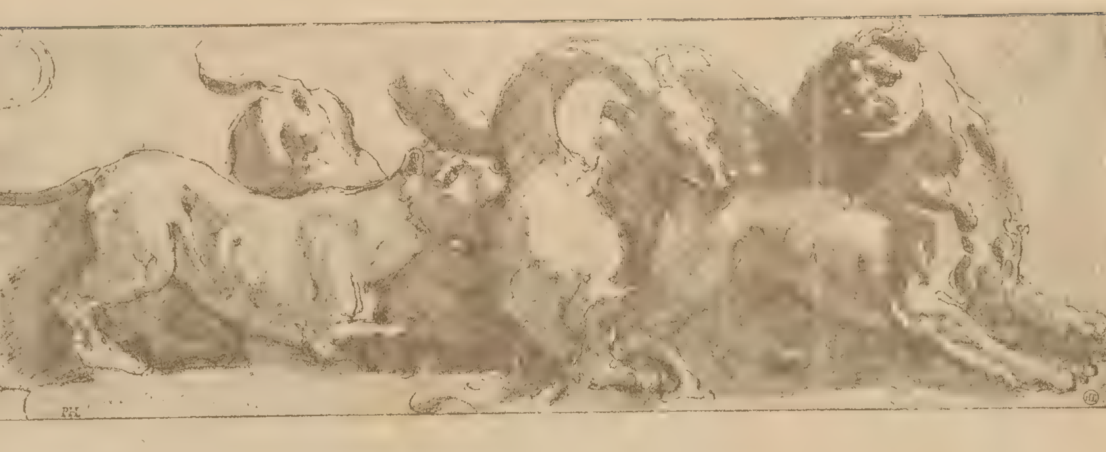
Berruguette renouvela l'architecture de sa patrie; il créa un style somptueux où les délicatesses de la renaissance italienne tempéraient l'opulence excessive du génie national. Sa statuaire était élégante et forte. Ses peintures, trop rares de nos jours, affectent des lignes grandioses, mais le coloris est glacé.

Aucune galerie d'Espagne ne montre de toiles d'Alonzo; elles restent reléguées dans les oratoires des cathédrales. Les biographes citent surtout *Jésus accompagné des patriarches apparaissant à sa mère après sa résurrection*, à Palencia; à Paredes de Nava, les tableaux de l'autel derrière le grand rétable et une *Nativité;* à la Ventosa, l'*Archange Saint Michel chassant Adam et Ève*, la *Chute des anges rebelles*. Cette ville de la Ventosa, proche Valladolid, devint la possession d'Alonzo. Il l'achetait de Philippe II en 1559. Il mourut deux années plus tard, plein d'honneurs et de richesses. Son dernier ouvrage est le tombeau du cardinal Giovanni de Tavera, cet archevêque de Tolède si magnifique dans sa charité.

Berruguette laissait un fils statuaire et architecte.

---

Le Louvre compte trois dessins d'Alonzo Berruguette : *Frise représentant un combat d'animaux*, plume bistrée, venant des collections T. Hudson, P. Lanckrinck, Richardson et His de la Salle. — *Têtes de léopards et de serpents* d'une puissance de contours michelangélesque. Ce croquis dut être exécuté sous les yeux de Buonarotti. D'ailleurs l'indication *Italia*, placée à l'angle droit, semblerait confirmer cette hypothèse. — *Frise formée d'un léopard assailli de serpents*, au verso *Lion et serpents formant frise :* plume et bistre. Ces deux études se rapportent à des ornements de stalles. (Voir pour Berruguette, l'ouvrage : *Descrizione odeporica della Spagna del curioso viaggiatore di don Antonio Conca; Parma*, 1793.)



ALONZO BERRUGUETTE

FRISE REPRÉSENTANT UN COMBAT D'ANIMAUX

ECOLE FLAMANDE



RUBENS

MÈRE ET ENFANT



Paris. — Imp. de Ch. Gillet 7, rue Madame



RUBENS

ANGE JOUANT DU VIOLON



Paris — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame



RUBENS

PORTRAIT DE JEUNE FEMME

Collection His de la Salle



Paris. — Imp. de Ch. Gillot, 79, rue Madame



RUBENS

PORTRAIT DE MARIE DE MÉDICIS

Collections de Crozat, du comte de Tessins et du comte de Barck



Paris Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



JACOB JORDAENS

ÉTUDE DE VIELLARD

Collection His de la Salle.



Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame

ÉCOLE FLAMANDE

# PHILIPPE DE CHAMPAGNE

NÉ A BRUXELLES EN 1602. — MORT A PARIS EN 1674.

Arnauld d'Andilly, le grand Arnauld tirait de la doctrine de Jansénius une curieuse esthétique chrétienne. Port-Royal n'aimait point les arts, mais les supportait s'ils « élevaient les cœurs vers Dieu. » Le goût du siècle introduisait dans la peinture les malignes nudités de la mythologie et *Messieurs* de Port-Royal condamnaient ces images blâmables comme une licence permise par les Jésuites. Aussi leur seul peintre, Philippe de Champagne, observait-il avec rigorisme les préceptes de ces iconoclastes déguisés. Les conseils et les lettres des saints solitaires aguerrissaient son pinceau contre les tentations.

Lisez cette épître d'Arnauld sur les toiles profanes du temps : « Monsieur Champagne, je tacheray de vous écrire le plus clairement qu'il me sera possible sur ce que vous me demandez, et je vous dirai que les figures de leur nature ne sont pas mauvaises; c'est une chose claire, veu que la peinture ou sculpture, qui ont pour objet les images, sont des dons de Dieu, et Dieu mesme témoigna les avoir donnez à Beseleel et à Ooliab, pour la fabrique de l'arche d'alliance. Si dépeindre ou tailler des images fust esté mal faict, Dieu n'eust jamais commandé de jeter en fonte des chérubins; mais comme il n'y a rien de si sainct qu'il ne se trouve quelqu'un qui le profane, il ne faut pas s'estonner que ce qui sert à loüer Dieu serve à l'offenser. Dieu n'a commandé de faire des images que pour nous émouvoir à la dévotion. Et cependant nous sommes à ce point, que ce qui doit servir à nous porter à luy, serve à nous esloigner. La principale cause de ce désordre vient de l'ambition des peintres et des sculpteurs, qui, pour faire paroistre plus évidemment leur industrie et la subtilité de leur art, sont passionnez de travailler à des nuditez, plutost qu'à d'autres choses. Pour moy, je pense que ces peintres, en travaillant

de la sorte, travaillent pour s'ameubler une chambre dans l'enfer, et ce qui augmente encore ce désordre, c'est que les hommes peu chrestiens ont une ambition mauvaise d'amasser, de toutes parts, ces spectacles d'abomination, pour les exposer à la vüe de toutes les créatures, comme si c'estoient des objets dignes d'adoration. Quelquefois on met les idoles de Dagon avec l'arche d'alliance sur un mesme autel, entremeslant les infames tableaux avec des images de piété. C'est de ces mauvais tableaux que proviennent tous les malheurs temporellement et spirituellement sur les maisons particulières, en ce que Dieu en estant éloigné, le démon y agit comme dans son throne, où il fait profession de perdre les âmes plus qu'en tout autre lieu. Dites-moy si un homme portoit des hardes infectées de peste qui donnassent la contagion à ceux qui s'en approcheroient, ne seroit-il pas coupable de leur mort; seroit-il excusé de dire que ce n'estoit point son intention. Je veux croire que ce n'est pas à mauvais dessein que vous tenez un tableau mauvais dans votre maison; mais cependant cela est contagieux et répand la peste spirituelle du péché à ceux qui le regardent; quand vous ne la donneriez qu'à une seule âme, vous méritez la mort éternelle....... »

Ces douces paroles ne semblent pas avoir ému les artistes coupables. La morale des Jésuites leur accordait les bénéfices de l'absolution sans exiger d'actes de bon-propos. De par le roi, Vouet et Lebrun écoutaient peu semblables homélies et les ateliers de l'époque ne tenaient guère pour M. de Saint-Cyran.

Philippe de Champagne était l'un des rares artistes amis de Port-Royal. Il avait exécuté le portrait de Jansénius, et le fameux docteur lui commenta peut-être Saint-Augustin, au long de ses séances. La grâce, le libre arbitre, le péché originel, la prédestination troublèrent le repos de sa nature religieuse et la société des jansénistes devint un besoin pour cette âme timorée de scrupules.

Chaque dimanche il fuyait le travail et courait vers la retraite de Port-Royal des Champs. Il se plaisait aux entretiens de ces savants ascètes, devisait avec eux et regagnait Paris, dévot comme la mère Angélique.

Les résistances de ces pieux rebelles, les persécutions de leurs adversaires, tout le bruit des querelles du clergé firent paraître l'attachement de Champagne à ses maîtres en Dieu. En 1664, les religieuses de l'ordre signèrent un acte de soumission couronné du célèbre « Nous demeurons dans le respect et le silence conformes à notre condition et à notre état. » Les plus résolus d'entre leurs protecteurs n'osaient aborder l'archevêque de Paris avec un tel formulaire. Champagne se dévoue et M. de Péréfixe reçoit « cette signature, » tout en dépit. « C'est une chose étrange, dit-il, que ces filles restent toujours obstinées. » — « Ce n'est pas cela, Monseigneur, hasarde le peintre, elles craignent de rendre témoignage d'une chose qu'elles ne savent pas. » — « Ce n'est point, continue le prélat, que je sache mauvais gré à ces pauvres filles, ni que je leur veuille du mal pour cela; c'est à ceux qui les ont mises là-dedans..., mais je crains que le roi ne se fâche,

et je ne pourrais pas être le maître de ce qui leur arriverait. » — « Ah! Monseigneur, s'écrie notre bon janséniste, vous êtes le père de ces religieuses, j'espère que vous les défendrez et que vous mettrez la main entre deux. » Ses larmes et ses instances de suppliant attendrirent l'archevêque. Cette démarche de Champagne lui valut les prières de la congrégation et un souvenir au *Nécrologe* de Port-Royal.

Une foi sincère n'était pas la seule cause de son dévouement à la communauté. L'une de ses filles, la sœur Catherine de Sainte-Suzanne, avait reçu le voile des Bernardines et suivait l'étroite observance sous les lois de la mère Agnès. L'amour paternel renforçait encore l'ardeur du prosélyte. Ce lien touchant avait failli se rompre. Aux premiers jours de 1662, sa fille, alitée depuis des mois, allait mourir d'un mal nerveux. Des neuvaines montent vers le grand saint Augustin, mais saint Augustin ne bouge. Sœur Catherine va donc s'éteindre. La nature la condamne, mais la grâce, la grâce efficace des patenôtres de M^me^ la Supérieure, l'enlève au danger. Tout à coup un miracle s'opère : l'agonisante se lève, oublie ses béquilles d'autrefois, marche, traverse le cloître, gagne la chapelle et célèbre avec ses sœurs la merveille de sa guérison. Les tablettes de M. de Hauranne inscrivaient un nouveau prodige et un ex-voto devait immortaliser cet événement. Champagne plein de reconnaissance retraçait sur une toile la maladie de sa fille. Ce tableau maintenant au Louvre est le chef-d'œuvre de l'artiste. Une sanguine du musée Atger à Montpellier fut la *pensée* de cette peinture. Un papier de couleur, des rehauts de blanc éveillent ce crayon, crayon d'une joie intense. Vous l'imagineriez fait le soir du miracle, tant la main de ce père caresse et ressaisit avidement les traits ressuscités de sa chère convalescente. C'est un dessin d'âme, unique peut-être dans la suite assez froide des croquis de Champagne.

Philippe de Champagne venait des Flandres, mais il oubliait bientôt Rubens et sa patrie. L'exubérance du maître d'Anvers l'eût pourtant servi parfois. Elle aurait arrosé la sécheresse, engraissé la maigreur de ce talent trop sage. Son pinceau est sérieux, solide, réfléchi, comme le style de Nicole ou de Lancelot et la *Logique de Port-Royal* pourrait sembler la muse glaciale de ses inspirations.

Au Louvre, douze dessins montrent les deux genres de Philippe, et aussi ses deux manières. Les esquisses religieuses sont traitées avec un goût tout évangélique, exempt de verve païenne et conforme à la quiétude des récits sacrés. Les portraits, au contraire, crayonnés et pastellés d'une main vivante, marquent la préférence de l'artiste pour la figure humaine.

Voyez ce buste de Nicolas de Platte-Montagne, ce paysagiste au faire doucereux, à l'encre sucrée, aux ombres d'un gris brouillard ; et encore cet autre visage de Jean-Baptiste de Champagne, neveu du maître. Pour ces élèves et ces imitateurs, il s'échauffe contre sa coutume et devient véhément. Les chevelures retombent en coups de crayon frisés, les yeux bleuâtres se teintent d'un frottis vigoureux, un pastel orange et

rouge couperose les joues, empourpre la bouche. Des tons de couleur bruns encadrant les figures, détachent les physionomies. Le rabat empesé de neuf prolonge de sa fraîche lingerie les lumières de la tête. Un feu de jeunesse anime ces faces sous les pesantes perruques du siècle. Une ressemblance servile, un culte idolâtre de la nature, une fidélité à toute outrance distinguaient les portraits officiels de Champagne. S'il ne flattait ni Richelieu, ni Mazarin, ni Louis XIII, ni d'Harcourt, ni Turenne, il ne dut guère adoniser ses disciples familiers : c'eût été pour eux d'un méchant exemple.

On raconte une anecdote sur l'intraitable rigueur de ce peintre de la Cour. Marie de Médicis achevait de se faire représenter en costume de Régente. Les dames du Palais de la reine admises au spectacle des dernières séances, critiquèrent la tête et les doigts. Champagne sourit, reprend sa palette, saisit un pinceau sec, feint de le tremper, et lèche la toile avec l'inoffensif instrument. Les dames s'applaudissent de leur goût, conviennent cette fois de la vérité parlante, veulent convaincre Philippe du bel effet de ses corrections. Nos précieuses se pâment d'aise et le malin se réjouit de ce plaisant épisode. Ce trait d'à-propos prouve en son jeu satyrique un amour résolu de la sincérité.

En dépit des princesses, en dépit même des règles du discernement, Champagne méconnaissait parfois la nécessité du choix ; pour reproduire, il n'osait interpréter, il copiait et copiait d'un œil jaloux.

Cette abdication de soi, cette tyrannie du modèle répandaient sur ses ouvrages comme une morne exactitude et plusieurs de ses esquisses sentent la tiède main d'un maître trop calme.

---

Le Louvre possède douze dessins de Philippe de Champagne. — Cinq sont exposés dans les salles : *La Cène*, première pensée du tableau exécuté pour les Chartreux de Paris, et placé aujourd'hui au musée du Louvre : pierre noire sommaire avec légère encre de Chine. — *Portrait de jeune homme* vu de trois quarts, à la pierre noire et au pastel ; collection Mariette. — *Portrait d'homme* presque de face ; il porte moustache et royale ; pierre noire ; collection Mariette. — *Tête d'homme* coiffée d'un large chapeau ; sanguine, encre et crayon noir. — *Dédicace d'une église :* une religieuse de la maison de Bourbon présente le modèle d'une église à la Vierge et à l'Enfant Jésus ; pierre noire lavée d'encre donnée par M. Gatteaux en 1873.

Les cartons renferment : *L'Invention des corps de saint Gervais et de saint Protais :* encre pâlie, de la collection Mariette. — Une *Cène* de petite dimension à l'encre et au blanc. — *L'Incrédulité de saint Thomas*, encre de Chine fondue. — (Ces deux derniers dessins portent à la pointe sèche le mot *Glomy*, nom d'un *monteur* célèbre de dessins.) — *Moïse tenant les tables de la loi.* Cette plume délicate du buste connu faillit être brûlée tout entière ; les quatre angles sont fortement dévorés ; gravée avec variantes par R. Nanteuil, Edelinck, Huot ; lithographiée par Ch. Schüler. — *Portrait de Nicolas de Platte-Montagne* 1658 : aux trois crayons, au pastel avec pinceau ; collection Mariette. — *Portrait de J.-B. de Champagne :* même procédé ; collection Mariette. Mariette a écrit sur le cartouche de sa monture : *J.-B. de Champagne effigies ab Avunculo expressa.* — *Le Martyre de sainte Agathe ;* encre de Chine sur crayon noir.




PHILIPPE DE CHAMPAGNE

PORTRAIT DU PEINTRE NICOLAS DE PLATTE-MONTAGNE

Collection Mariett



Paris. — Impr de Ch. Gillot, 79, rue Madame



PHILIPPE DE CHAMPAGNE

PORTRAIT DE JEAN BAPTISTE DE CHAMPAGNE NEVEU DE L'ARTISTE

ÉCOLE ALLEMANDE

# MARTIN SCHONGAUER

NÉ A COLMAR VERS 1420. — MORT A COLMAR EN 1488

---

SCHONGAUER fut l'un des plus célèbres peintres-graveurs du quinzième siècle. Il était allemand d'origine, mais il demandait bientôt à l'école de Van Eyck l'inspiration flamande. Il fondait l'école du Haut-Rhin et l'Europe se disputait ses œuvres. Il devint élève du peintre Rogier van der Weyden et du graveur Rupert Rust. Il ne put atteindre le coloris de Rogier, mais surpassa vite son maître de burin, fort inconnu aujourd'hui.

Au sortir de ces deux ateliers, il entreprend des suites d'estampes, des *Vierges*, des *Annonciations*, des *Naissances*, des *Passions* et des *Saints*. Alors aussi commençait sa renommée. Michel-Ange, Nicoletto de Modène, Gherardo de Florence copiaient ses gravures. Il faisait commerce d'amitié avec le Pérugin. Ils s'écrivaient et s'envoyaient des dessins.

Bourgeois de Colmar, Schongauer avait pignon sur rue. Il faisait bonne chère et traitait ses disciples, les Largkmair, les Barthélemy Schoën, les Franz von Bocholt, les Israël Mecken. Il se mêlait d'orfévrerie avec un art tout précieux. Il peignait peu, mais burinait beaucoup. Son thème éternel était la Bible et le Nouveau-Testament.

Les artistes de l'époque venaient étudier deux de ses toiles fameuses : la *Vierge aux Roses*, la *Mort de la Vierge*, suspendues aux murailles de l'église Saint-Martin. Le Musée de Colmar, la Galerie de Londres, le Belvédère de Vienne, la Pynacothèque de Munich, Ulm, Nuremberg se piquent de posséder nombre de tableaux de Martin. Le Louvre est plus modeste et ne catalogue pas cette prétention. D'ailleurs, trois dessins de Schongauer nous découvriront le génie du maître. Il peint comme il dessine, il grave comme il dessine, et cette singularité facilite la connaissance de l'homme.

*Saint Laurent*, *Saint Étienne*, *Saint Martin* montrent en leur structure, en leurs

détails, la force et les faiblesses de l'artiste. Les deux lévites soutiennent les instruments et les palmes du martyre, le guerrier catéchumène donne des plis de sa casaque au gueux de la porte d'Amiens. Des membres maigres, des jointures noueuses à crispations éternelles, des étoffes à plis secs et cassants, des rainures monotones outrent l'aspect de ces figures. Mais comme la vie, les justesses de mouvements, les attitudes diverses, le caractère et le délicat des têtes échauffent ces allures trop sculpturales par endroits !

Cette nature n'est pas une nature de choix ; elle sent son commun, mais elle est robuste.

*La Vierge debout*, mains jointes et yeux au ciel, étale les mêmes lignes le long de sa robe de fer. La plume paraît correcte et fine, avec d'étranges impatiences.

*Le Mauvais Riche* écrit à la mine d'argent sur papier vert, incise la parabole divine d'une pointe fiévreuse. Une infernale ironie mouvemente ce groupe de démons. Ils tirent et écartèlent le damné. Lui, n'en peut mais, crie miséricorde, appelle Lazare, demande une goutte d'eau pour sa langue de feu ; mais Lazare est au sein d'Abraham et le père Abraham répond vertement. Les corps imitent le style de van der Weyden : les visages se contractent de traits plus personnels : vraie furie diabolique d'un effet puissant.

La plupart des dessins de Schongauer sont des plumes vigoureuses ; elles portent le monogramme M+S. Cette marque d'estampille inquiète les curieux et les historiens de l'école allemande. Personne n'a vu de croquis signé. Cette absence de paraphe ne laisse aucun repère. Les contrefaçons aisées d'une pareille griffe tentèrent les élèves de Martin ; ils s'avisèrent de reproduire ses gravures revêtues elles aussi du seul cachet majuscule. Cette fraude découverte rendait craintifs les amateurs de dessins ; ils eurent pour le maître un critérium terrible : « Y a-t-il le nom ? lisez-vous le nom ? craignez la contrebande ! une contrebande semblable à celle des planches ! »

Ce scrupule honnête mais excessif les perdit : ils cherchent encore cet autographe tant désiré. Le British Museum croyait éclaircir les doutes. Il renferme une étude de Schongauer, où Albert Dürer écrivait : « Le beau Martin a fait ceci l'an 1469. » Mais l'auteur des *Dessins de Maîtres Anciens* fait bonne justice de cette présomption : « Il y a à Londres un dessin annoté par Dürer, dessin qui malheureusement cause plus de déception qu'il ne donne de lumière. Au lieu d'une plume qu'on est en droit d'attendre, on a devant soi une facture lourde et empesée, ne rappelant en rien l'idéale délicatesse des gravures de Schon. Cette feuille nous montre un Christ Seigneur du monde, assez court de proportions et mal venu. Évidemment la bonne foi de Dürer a été surprise. » Et voilà le dernier espoir évanoui ! Les sages s'en consolent et tiennent pour originaux les feuillets du Louvre. Un excès de prudence les *attribue* à Martin, mais leur magistrale manière légitimerait un jugement plus affirmatif.

Les habitants de Colmar sont très glorieux de leur illustre compatriote. Ils fondaient en 1847, une société sous le patronage de Schongauer ; ils établirent un cabinet d'estampes,

une bibliothèque, une école de dessin; ils restaurèrent le cloître des Unterlinden, siège de cette compagnie et voulurent ériger une statue au grand artiste du quinzième siècle. Ils choisirent un sculpteur du terroir, Bartholdi, pour élever ce monument. L'édicule est de style et de goût : simple, pittoresque. Le héros effeuille ses tablettes avec le calme d'un penseur et une paisible élégance.

Schongauer et Dürer furent parfois mis en parallèle ; rien néanmoins ne les rassemble. Albert Dürer était triste, profond, fantastique, effroyable; Schongauer ne rêvait pas, n'effrayait point : il agite, il éclaire ses scènes, il aime le monde réel, il poursuit les détails, il atteint le sentiment.

---

Le Louvre possède trois dessins *attribués* à Martin Schongauer. Ce sont : *Saint Laurent, Saint Etienne, Saint Martin,* des collections T. Lawrence et His de la Salle ; — au verso de ce croquis est une *Madeleine debout.*

Ces quatre figures ont été gravées par Schongauer. (Voir Bartsch, t. VI, p. 141, n° 49, et p. 145, n[os] 56 et 57.) — *La Vierge debout :* étude pour une figure de la Crucifixion ; au verso, autre étude de *Vierge debout;* collections T. Lawrence et His de la Salle. — *Le Mauvais Riche,* mine d'argent.

Les cartons renferment : *deux* autres *attribués*, d'un intérêt fort douteux : *Le Christ Seigneur du monde,* à la plume. — *Le Jardin des Oliviers,* mine d'argent rehaussée de blanc sur papier préparé. — *Huit* dessins *d'après le maître : Saint Jean-Baptiste;* le *Chemin du Calvaire :* plume rehaussée de blanc sur papier vert, de la collection Jabach; six *têtes de femmes et d'hommes.*

Le dix-huitième siècle méprisait les vieux maîtres allemands ; l'on achetait à la vente de la collection Crozat en 1741 « quarante desseins, dont un représente un ancien oratoire par Martin Schoen » pour la somme de 6 livres; et en 1775, un amateur acquérait à la vente de Mariette « un volume in-folio relié, contenant 187 estampes des commencements de la gravure en Allemagne par François van Bockholt, Israël van Meckenen et Martin Schon » au prix dérisoire de 599 livres 19 sols.

Le Musée des Offices de Florence compte *cinq* plumes de Schongauer : *Vierge en adoration, Christ à mi-corps, Lutte d'un chevalier et d'un démon, Nativité du Sauveur, Sujet inconnu.* — Au Musée de Bâle, l'on voit du même, une *Vierge et Enfant,* d'une curieuse manière.

Martin avait deux frères, orfèvres de réputation, Paul et Grégoire.

(Voir pour le maître alsacien la monographie d'Émile Galichon dans la *Gazette des Beaux-Arts;* septembre 1859, t. III, et l'œuvre gravé du Cabinet des Estampes.)




Attribué a Martin SCHONGAUER

SAINT LAURENT, SAINT ÉTIENNE, SAINT MARTIN

Collections Thomas Lawrence et His de la Salle



Paris. Impr. de Ch. Gillot 79 r. Madame



Toussaint DUBREUIL

TÊTE DE CHRIST



Paris Impr de Ch Gillot, 79, rue Madame.



DANIEL DUMONSTIER

PORTRAIT PRÉSUMÉ DE CHARLOTTE DE LA ROCHEFOUCAULD, COMTESSE DE LA SUZE



Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.

ÉCOLE FRANÇAISE

# JACQUES CALLOT

NÉ A NANCY EN 1592. — MORT A NANCY EN 1635

GALAMMENT recouvert de maroquin rouge, un recueil du Louvre s'intitule *Desseins de J. Callot*. C'est un petit in-folio où le collectionneur Mariette rassembla soixante-dix études du maître lorrain. Le cabinet du roi l'achetait en 1775, au prix de 574 livres. Peu à peu les pages se couvrirent de nouvelles compositions; aujourd'hui ce volume renferme cent soixante-trois croquis tous inconnus. Sous le Directoire pourtant, vingt crayons furent extraits et exposés dans la galerie d'Apollon. Le premier feuillet porte la note officielle des organisateurs d'alors : « Extrait vingt desseins pour l'exposition. Fragonard président, Pajou, De Wailly, Robert. » Bientôt ces deux dizaines rentraient en volume, et Callot morfondu reprenait son somme au fond d'une vitrine. Réveillez-vous, charmant endormi! Vous êtes l'esprit français; votre main toute fière et toute gracieuse sait rendre la nature avec un pittoresque et une finesse merveilleux. Votre style d'apparence badine trahit parfois une force d'artiste véritable et votre muse fantastique ne méconnaît jamais les droits de la réalité.

Cette réalité, elle est votre maîtresse et vos plus minces sujets s'en inspirent toujours. Étudions l'album du Musée; il est d'un intéressant examen. Callot nous apparaît plus entier, plus populaire dans ses eaux-fortes, ses gravures, mais le travail discret de la sanguine, de la plume, découvre des charmes plus jeunes. Un portrait, le portrait en pied du peintre Claude Deruet compatriote de Callot, commence la suite de nos dessins. Cet habile enfant de Nancy entretenait commerce d'amitié avec l'artiste : il avait du bien et faisait belle mine là-bas. De méchants biographes imaginèrent des querelles, des jalousies entre les deux concitoyens, mais cette figure faite et gravée

d'après le naturel confond leur malice. Debout sous un portique, Deruet en pourpoint et botté présente son fils au spectateur. Le rejeton porte mousquet sur l'épaule et fourche de mousquet à la main gauche; il nargue comme un page et vous prend des airs de prince du sang. Des armes de famille, des draperies flottantes, une perspective de Nancy encadre ce tableautin. L'encre, une encre pâteuse et nerveuse, ombrée de coups de pinceau, recouvre l'esquisse au crayon. Suivent des paysages, des manoirs, des ports de mer, des moulins, des métairies, des rues de village : pierres noires ruisselantes de bistre où le papier ménage de singulières surprises. Piquant détail de procédé: comme une pointe d'aiguille griffonne d'abord de contours incisifs les dessous de la feuille nue; le crayon, les rehauts viennent ensuite, et ces hachures de fer feraient croire à un avorton d'eau-forte régénéré de bistre. D'autres fois, la caresse indécise des traits chatouille le regard d'un vague poétique et une lumière argentine l'égaye. Aux vues de pays, succède une *entrée* de monstres. La duchesse de Chevreuse, l'ennemie de Richelieu, fuyait le tout-puissant vers la fin de 1626 et acceptait l'hospitalité de Charles IV, duc de Lorraine et de Bar. Tout glorieux de son hôtesse, le roitelet ordonne des fêtes : liesses et spectacles occupent Nancy et le carnaval de 1627 seul les termine. Le dernier jour de ces réjouissances, avait lieu un *combat à la barrière*, divertissement fort du goût de l'époque. En manière de prélude, les tenants du tournoi s'avancèrent sur de vastes chars au machinisme encore rudimentaire et vêtus à la mode de l'Olympe. Voyez paraître le prince de Phalsbourg, bâtard du cardinal de Lorraine. Il représente le Soleil. Les sept Planètes célèbrent « de leurs voix charmeresses » le triomphe de cet astre nouveau. Hercule et Mars traînent ce quadrige et l'Amour fait le postillon. Il arrête l'équipage aux pieds de madame de Chevreuse; là, le Soleil prend haleine, remonte ses chausses, attend ses rivaux. Voici accourant pour lui tenir tête, deux diables d'enfer messieurs de Couvonge et de Chalabre, avec les masques gaillards de Minos et de Rhadamante. Un dragon, la gueule enflammée, roule une vieille roche où ces honnêtes esprits infernaux jurent la perte de Phébus. Cerbère et des Furies les précèdent. Un grand hallebardier de Pluton ouvre et règle la marche. Callot grava de par le duc son maître, les diverses scènes et la joûte finale de ce ballet. Notre dessin préparait l'estampe de *l'entrée de Minos et de Rhadamante*. De minces petits effrois, des peurs pour rire accompagnent ce cortège fraîchement débarqué du Styx. Une *Grande* et une *Petite Passion*, un *Martyrologe romain* occupèrent la verve chrétienne de Callot et nombre de croquis du volume profilent ces *images* religieuses, joie des couvents du temps. Mais l'attrait du livre est une galerie de personnages traités d'après le naturel et vus au travers des cours de Florence Ce sont des hommes d'armes, des fantassins visant l'arquebusade, des suisses de gentilshommes, des matamores empanachés, des gueux, des gens de négoce, des levantins; ce sont des contadines portant des provendes, filant le lin; ce sont des donne à double chapeau, des seigneurs de contrebande. Tout cela et net et neuf avec des sous-entendus inexprimables,

avec une âme amoureuse de mouvement et de vie. Ces figurines adorables, vous les reconnaissez çà et là dans l'œuvre du maître : elles vous guettent au coin d'une eau-forte, au détour d'une planche. Ces riens de silhouettes sont délicieux. D'ordinaire la plume taille et membre les capitaines Fracasse de Callot, elle les rudoye de hachures cavalières ; ici, foin de l'encre et de ses rudesses. En vrai peintre, l'artiste employait à ces souvenirs de poses, de gestes, de cambrures, sa bonne manière de pierre noire ou de sanguine bistrée, mode assez rare et moins connu. Le fondant, le savoureux, le velouté de ces badineries de doigts, de ces douceurs de traits ne corrompent pas la fermeté de ces petits héros si bien facés, si bien jambés, si bien campés. Tantôt l'entrain accentue les types, tantôt d'adroits ricochets de crayon laissent entrevoir au travers d'un vague sommaire des détails tout pimpants. Les *Grotesques*, bossus à talents variés, chanteurs, fifres, tambourins, violes, joueurs et ivrognes, forment l'éclat de rire de notre recueil. Ces musiciens des foires de Belzébuth rappellent avec des hachures agressives de plume les Bohémiens et les Tentations de saint Antoine, fantaisies d'un aspect étrangement joyeux. Ah ! *la Tentation de saint Antoine!* Comme cette œuvre singulière résume la verve comique de l'artiste ! Je ne m'étonne plus des victoires du pieux anachorète, si les déserts d'Egypte enfantent des monstres d'un pareil plaisant. Le moyen de s'en effrayer ! Le genre de Jacques Callot séduit nos regards et nous le tenons pour le créateur de ces bambochades exquises : c'est un orgueil national fort louable, mais trop jaloux. Deux florentins, Remigio Cantagallina, Giulio Parigi, furent ses maîtres. Cette double école aux doctrines semblables, enseignait même méthode, mêmes pignochages de main, même tournure d'invention. Le Louvre compte six paysages de ces artistes dessinateurs et graveurs. Vers 1620, ils avaient certaine vogue, car l'un de nos Cantagallina porte la marque des ducs de Modène. Plumes légères, agiles et ingénieuses, ces dessins de mesure moyenne imitent ceux du flamand Paul Bril, recherchent les perspectives étendues, les horizons indéfinis. Des plans, des arrière-plans se succèdent au travers de minces et parfois insaisissables amusettes de doigts. Des chasseurs, des villageois, des reîtres animent ces coins de terroir. De tels modèles chaque jour renouvelés exercèrent une influence manifeste sur Callot. Il adoptait le travail et l'accent manuel de ces italiens. Bientôt le disciple s'affranchissait et donnait essor à ses propres inspirations. Il surpassait aisément Cantagallina et Parigi, mais il tint d'eux le secret de sa renommée. Leur coquette et subtile manière le força de bonne heure de réduire son dessin et de tout voir, de tout faire avec ténuité. Ces principes emprisonnaient d'abord sa verve, puis elle s'accommodait de cette rude loi et galopait à l'aise au milieu d'un feuillet de deux pouces. Callot semblait même tenir gageure contre l'impossible : plus l'espace était restreint, plus il multipliait ses figures et ses groupes, comme si le format irritait son talent.

L'histoire de Callot est courte et simple. Des biographes romanciers découvrirent deux aventures de jeunesse capables d'intriguer leurs récits ; sauf ces épisodes, cette existence s'écoula tranquille. Cadet de famille, Jacques devait servir comme son père les

ducs de Lorraine. Cet avenir le rebutait: un jour, il rencontre aux portes de Nancy des Bohémiens faisant route vers l'Italie, il se laisse enlever, et voilà notre gloriot de douze ans à Florence, seul, vivant de peu, mais avec la rage du dessin et ses tablettes ouvertes. Un gentilhomme le recueille par pitié, l'envoie chez Cantagallina, le nourrit. Plusieurs mois s'écoulent; le jouvenceau veut visiter Rome. Il part. Des marchands de Nancy le reconnaissent et ramènent à ses parents l'aimable fugitif. Le Régent du collège lui donna le fouet, son père jura Dieu de le maudire, mais le fou d'espiègle ne sentait rien, n'écoutait rien et préparait une sébille d'écus. La sébille pleine, il disparaît et prend le chemin de Rome. Son frère aîné le rencontre à Turin : nouveau retour couronné de verges. Les siens cédèrent néanmoins et le désir de l'artiste imberbe l'emporta. Avec le bon plaisir et l'argent de son père il gagnait Rome (1609), et reprenait ses études sous le Tempesta et sous Philippe Thomassin, graveur champenois venu là pour faire fortune. Bientôt il rentrait à Florence, sa première passion, et fréquentait l'atelier de Jules Parigi. Peu après Cosme II de Médicis le distinguait et le nommait l'historiographe de ses fêtes et son dessinateur ordinaire. Ce prince mourait : Callot retournait en Lorraine et poursuivait les ouvrages nombreux entrepris par delà les monts. La maison régnante de Nancy le comblait d'honneurs et le disputait aux cours étrangères. L'infante Elisabeth d'Autriche l'appelait à Bruxelles et obtenait de lui la gravure de la prise de Bréda par le marquis de Spinola. Louis XIII le mandait devant La Rochelle (1628), et lui ordonnait de vastes estampes du siège. Le blocus de Nancy montrait le patriotisme de Callot. La ville se rendait le 25 septembre 1633; le lendemain, le roi proposait à l'artiste l'eau-forte de cet événement. « Sire, je suis Lorrain, et je crois ne devoir rien faire contre l'honneur de mon prince et de mon pays. » — « On saura bien vous contraindre d'obéir à S. M. » reprennent les courtisans. — « Je me couperais plutôt le pouce que de faire quelque chose contre mon honneur. » — « Que le Duc de Lorraine est heureux d'avoir des sujets si affectionnés et si fidèles! » s'écria Louis XIII.

---

Outre les cent soixante-trois dessins du *Recueil* de Callot (gravés en partie dans le *Calendrier romain*, dans les *Exercices militaires*, dans les *Capricci di varie Figure di Jacopo Callot*, dans la petite *Bible*, dans les *Varie Figure*, dans la *suite des Varie Figure Gobbi commencée à Florence en* 1616, dans la *grande* et *petite Passion*), le Musée compte quatre croquis de *bretteurs* sur même monture, — un « *saint Sébastien percé de flèches au milieu d'une grande place remplie d'une multitude innombrable de peuple* » : peint à l'huile et fort curieusement ; collection Mariette. Callot l'a gravé. — Petite *halte de voyageurs* — détail d'une *ronde grotesque* gravée dans les *Balli di Sfessania ;* — deux *grotesques ;* — une *halte de camp* d'une finesse extrême de plume, exécutée sur vélin ; — *vue de mer* avec personnages indiqués sur le rivage : pierre noire et bistre. — *L'attaque :* deux brigands se jettent sur un voyageur à genoux et offrant sa bourse, plume charmante ; collections du baron Denon et de M. His de la Salle. — Vingt-trois *attribués*. — Le cabinet Crozat au siècle dernier renfermait cent cinquante-huit croquis de Callot et l'un des dessins de la *Tentation de Saint Antoine*. Il fut acheté 145 livres.



JACQUES CALLOT

CROQUIS D'APRÈS NATURE FAITS A FLORENCE

Collection Mariette.



Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.








# JACQUES CALLOT

## GROTESQUES

Recueil de la Collection Mariette



Paris. — Impr de Ch Gillot, 79, rue Madame.







# JACQUES CALLOT

GROTESQUES

Recueil de la Collection Mariette



Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame



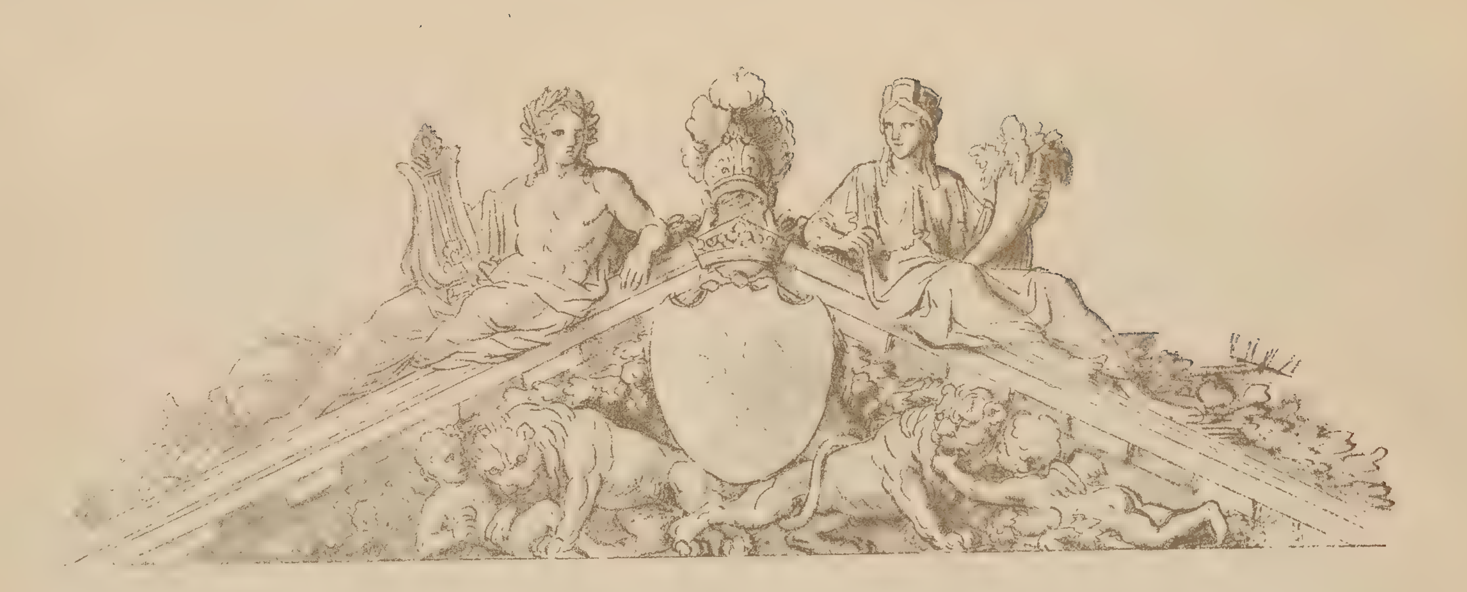
# CHARLES LEBRUN

GROUPE DE FEMMES NUES

Étude destinée à une composition d'Esther devant Assuérus



Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



CHARLES LEBRUN

FRONTON DU CHATEAU DU SURINTENDANT FOUQUET

a Vaux-le-Vicomte



François DETROY

FIGURE DE MAGISTRAT AGENOUILLÉ



Paris — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.

ÉCOLE FRANÇAISE

# RAYMOND DE LAFAGE

NÉ A L'ISLE-EN-ALBIGEOIS EN 1656. — MORT A LYON EN 1684

Ce dessinateur fameux, ce jouteur de la plume, Lafage, est l'artiste le plus pétulant et le moins assagi du sévère dix-septième siècle. Il caresse les filles, crapule à l'aise, griffonne des chefs-d'œuvre dans l'arrière tabagie de tous les cabarets. Sa muse est une vagabonde. Comme le Faret de Boileau, il charbonne les murs des hôtelleries. Il se noie de vin : le vin l'inspire. Son ivresse gaillarde affermissait ses doigts. La pinte d'eau clairette glacerait sa verve; le culte de Bacchus la dévergonde. Cet ivrogne buvait du génie. Gens à talents, imitez cette intempérance! Raymond de Lafage sortait d'une famille de tabellions. Un père de cette espèce souffrit malaisément les essais de l'enfant. La nature du Languedoc et des estampes d'après le Primatice développèrent les vagues instincts du jouvenceau. On le maltraite au logis; il prend la fuite et se réfugie chez un chirurgien de Toulouse. Là, il dessine le squelette, l'écorché, et se présente certain jour à l'atelier de Jean-Pierre Rivalz, premier peintre de la province. Mal vêtu, bégayant ses mots, Raymond balbutiait des civilités et offrait ses services. Il avait quinze ans. Rivalz souriait et voulait voir le portefeuille de ce petit maître. Il restait confondu de l'élégance, de la fougue de plusieurs études, et se persuadait avec peine d'une si rare précocité. Ses doutes piquent Lafage : il propose de traiter un sujet sur-le-champ. Il s'asseoit près la porte, taille sa plume et dessine Josué arrêtant le soleil. Il terminait cet ouvrage en moins d'une demi-heure. Il le présente. Rivalz ne peut nier : il admire. Il observe néanmoins une faute d'ordonnance. Le personnage principal de cette scène biblique occupe l'un des angles de la composition. Notre gloriot reconnait l'erreur et demande cinq minutes pour la réparer. Il épingle un feuillet au premier et y

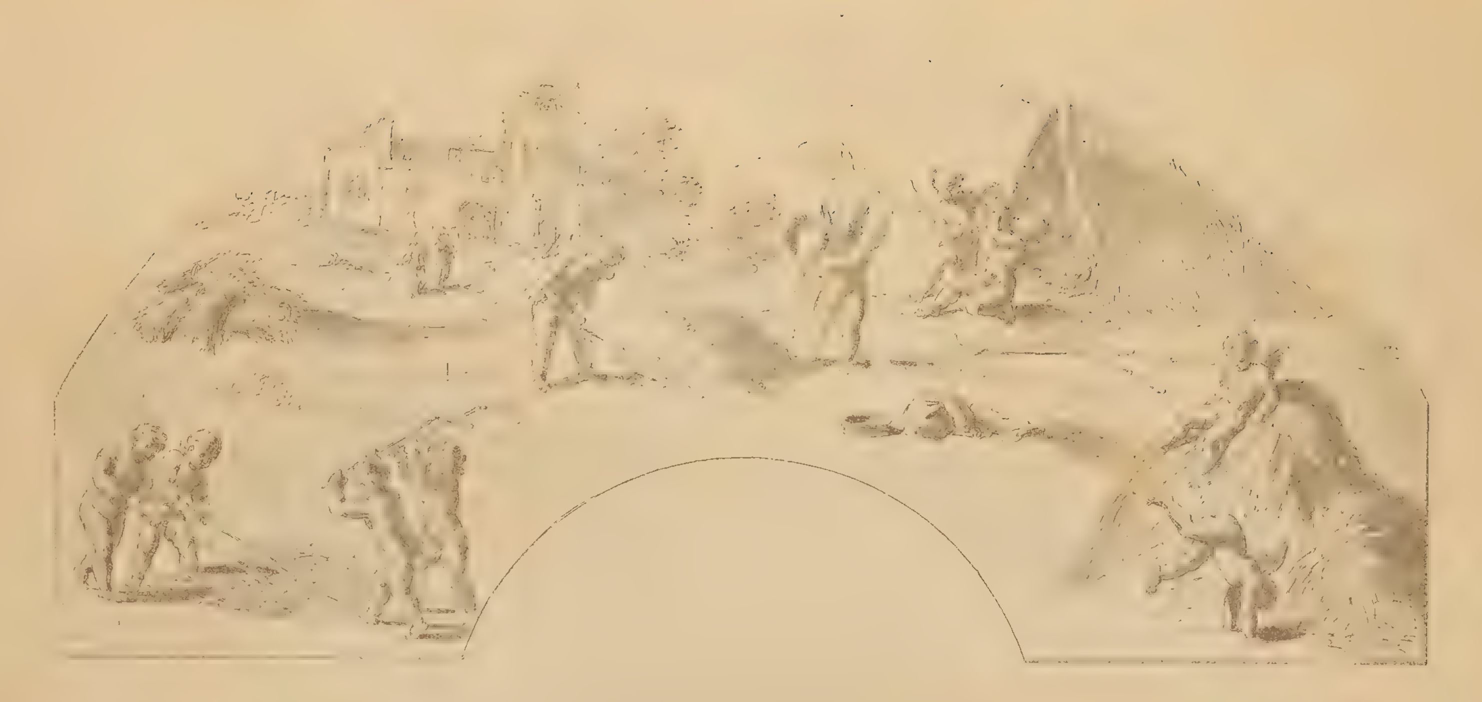
représente la défaite des Chananéens. Cette ingénieuse correction convainquit Rivalz et l'artiste toulousain s'attachait le nouveau venu. Raymond demeure treize mois sous ce maître, puis gagne Paris. Il descend du coche et court à l'Académie. Sa mise singulière étonne ses camarades. Il devient l'objet d'une caricature. Il s'aperçoit des risées, se retourne, exécute de mémoire le modèle et sort laissant son portefeuille. Le lendemain, comme l'école allait s'ouvrir, il placarde sur la porte une charge maligne où les professeurs et les élèves se reconnurent. Les têtes étaient ressemblantes; elles agitaient de longues oreilles. Louis XIV entrait dans la salle une cravache à la main et témoignait son humeur à cette compagnie d'ânes. Cette satyre semblait fouettée de coups de plume. Ceux de l'Académie ne goûtèrent point l'apologue, mais louèrent fort la vive allure de cette page. Le portefeuille du coupable gisait là : il est ouvert; l'on compare le burlesque croquis aux études du carton. Cet examen trahissait le rieur. Il ne parut pas. On l'envoya chercher. Il serait, disait-on déjà, l'espoir de l'école. Mais l'espiègle prend peur et la crainte d'une trop rude réprimande l'achemine vers Toulouse. Un mauvais peintre à fresque l'emploie. Une plaisante aventure lui conquérait bientôt la protection d'un magistrat puissant. Ses compagnons maltraitèrent un soir le fils d'un conseiller au Parlement. On introduit une procédure : Lafage y est compris. Il l'apprend et frappe chez le procureur général. Las de faire antichambre, il ramasse des morceaux de charbon et crayonne au-dessus d'une cheminée un tableau des forfaits humains. Ici, des brigands dépouillent et assassinent les vieillards; là, des soldats embrâsent une ville, violent les femmes, tuent les citoyens. Astrée indignée de pareilles scélératesses, abandonne la terre. Lafage finissait l'esquisse : la porte du magistrat s'ouvrit. L'artiste expose sa défense et montre le venin de ses délateurs. Le magistrat éclate en menaces : « Eh bien, monseigneur, s'écrie Lafage, faites-moi traîner dans les cachots; mais avant d'y entrer, permettez-moi d'ajouter au dessin que je viens de tracer sur votre cheminée les deux figures qui y manquent : ce sont celles de la Colère et de la Prévention. » Le magistrat surpris regarde l'ouvrage. « Qui donc êtes-vous? » demande-t-il stupéfait. L'artiste se nomme, parle de Rivalz son bienfaiteur. « Je serai désormais le vôtre » conclut l'homme de robe. La procédure se suspend et Raymond reconnaissant achève le panneau symbolique. Cent vingt années après, le vieux Roques, maître de M. Ingres, transportait au musée de Toulouse cette fresque de charbon. Un autre patron de Lafage fut l'intendant de Montauban, Foucault. Lesté des pistoles et du crédit de ces amateurs, il fait route pour Rome. Une bizarrerie, au résultat heureux, le distingue d'abord. L'Académie romaine de Saint-Luc annonçait ses concours. Raymond se fait inscrire, mais ne se prépare point assez. Il connaît à peine le programme. Peu d'heures avant le jugement, les fanfares annoncent l'ouverture de la lice. Ce signal avertissait de se hâter. Nombre de rivaux achevaient leur œuvre entreprise dès le matin. Lafage ne s'émeut pas et trace prestement le sujet. Mais, malcontent de cet essai, il s'avise d'entreprendre une autre esquisse. Il retourne sa feuille unique et improvise dans l'instant une composition d'une fièvre superbe. Il l'envoie

aux juges déjà réunis. Elle obtint le prix à l'applaudissement général. Par surcroît d'honneur, elle fut mise entre deux glaces et placée sur un pivot au lieu des séances de l'Académie. Un tel début attirait à Raymond l'ardente estime du cavalier Bernin et de Carle Maratte. Une fois, il visitait le Maratte. Carle s'empresse, laisse son ouvrage et le prie de prendre un pinceau. L'autre s'en défendit « disant qu'il n'avoit jamais essayé de peindre. » — « Nous en sommes fort heureux, reprit le Maratte, car si vous étiez entré dans la même carrière, nous serions forcés de vous céder la palme, et moi, tout le premier, j'aurois quitté le pinceau. » L'existence de notre artiste à Rome se partage : l'étude fait ses délices, mais la débauche, les cabarets, les mauvais lieux le dissipent parfois. Il aime les ribaudes, les orgies. Il n'est pas de riche taille, ni de fort bon air : c'est un lourdaud. Il redoute le commerce des honnêtes gens. Personne ne vivait plus misérablement. Il n'avait jamais l'écu de son écot. Le cavalier Hyacinthe Brandi, le cardinal Azzolini, le marquis del Carpio et d'autres curieux payaient ses dettes. Chaque semaine il changeait de logis : le samedi soir arrivait, il exécutait alors un dessin, le remettait à l'hôte et l'hôte se tenait pour soldé. Le bonhomme savait ses connaisseurs et rapportait vite cent livres tournois. Lafage était tout franc : il trouvait la vérité dans le vin. Loin de cacher ses vices, il les étale sans vergogne. La postérité pourrait les perdre de vue et ce serait grand dommage pour sa mémoire. Il les immortalise donc par son *portrait* historié. C'est un médaillon où il se représente avec une couronne de sylvain et la noble plume. Bacchus, un satyre, des tritons le soutiennent. Le dieu de la vigne et l'homme aux pieds de bouc révèlent ses mœurs de paillard aviné. Les monstres marins présentent leur pêche et rappellent ainsi le goût de Lafage pour le hareng saur. Il recherchait ce plat salé, ferme auxiliaire de la bouteille. Les génies de la peinture et du dessin surmontent cet allégorisme moqueur. Raymond séjourna trois années dans Rome, puis vint à Paris. Un marchand d'estampes, Jean van der Bruggen l'emmenait ensuite en un de ses voyages à Bruxelles. Peu après, il regagnait Toulouse et projetait de s'y établir (1682). Une inconstance naturelle le ramenait vers Paris. Là, il veut revoir Rome et part. Mais son corps rompu d'excès s'affaisse et il périt à Lyon ruiné de débauches. Il avait vingt-huit ans, laissait une œuvre immense et de fanatiques admirateurs. L'enthousiasme des contemporains va se perdant, mais Raymond de Lafage occupe encore aujourd'hui un degré fort enviable de l'école française. Il égale Callot, Nanteuil, Gillot, Sylvestre, Leclerc. Comme eux, il ne peignit jamais et sa plume seule fit sa renommée. Il dessinait de grande manière. Ses études anatomiques chez le chirurgien de Toulouse, ses copies d'estampes d'après le Primatice et le Buonarotti l'avaient rendu homme de pratique. L'on raconte cent anecdotes de sa facilité. Sous ses traits, les muscles et les os se rangent et s'emboîtent. Il possédait une mémoire merveilleuse et la mémoire est la science des esprits mâles et abondants. Le diable conduisait sa main et le fort de l'ivresse était l'heure de ses plus belles compositions. Alors, il saisissait un feuillet de ses tablettes et ses doigts dévergondés promenaient des bacchanales empreintes d'un vrai paganisme. Les scènes de la bible, les décors d'éventail

avaient moins de brutale ardeur. Comme les Florentins du seizième siècle, Raymond est sobre de hachures, il indique la pose, l'ensemble. Ses études sommaires surpassent ses conceptions mûries. Sa promptitude est extraordinaire. Les artistes n'imaginaient pas souplesse pareille. Il lui importait peu de commencer une figure par l'orteil, la bouche, le nombril. Sa gageure favorite était le jeu des cinq points. La tête, les mains, les pieds d'une académie doivent atteindre cinq repères convenus : voilà l'intrigue. Véritable tour de bateleur où Lafage excellait! Une fois, il surprit grandement les amateurs de Bruxelles : ce fut lors de son voyage avec Van der Bruggen. Il se tenait au cabaret. La compagnie l'entourait et le voulait voir dessinant. La troupe crie : Faites le Passage de la Mer Rouge. La parole est dite : il se met à l'œuvre. Il esquissait un bras ici, là une jambe, ici une tête, là un pied, dans le lointain des traits ou des groupes, puis revenait sur les sites avancés, les amenait en vigueur, imprimait le moelleux et la force, la rondeur et les méplats, la souplesse et la fierté : tout cela avec un ragoût infini. La page se semait de morceaux d'hommes et de chevaux; enfin ce chaos de membres pêle-mêle se dissipe, le sujet s'ordonne et s'achève. Les gens de l'auberge se croient aux Petites-Maisons et leur calme sceptique de tout à l'heure devient frénésie.

---

Le Louvre compte *quarante-huit* dessins de Lafage, tous à la plume. — *Cinq* sont exposés : *Descente de croix*, sur vélin. — *La Chasse de Diane*. — *La Vendange*, de forme cintrée. — *Amours dans une barque*. — *Triomphe de Bacchus*, d'une finesse extrême. — Les cartons renferment *quarante-deux* études : *sujet tiré du Tasse*, attribué par un amateur à « Piétro Testa ». — *Le Jugement de Salomon* attribué par une main de collectionneur au lombard « Burini ». Scène d'un grand dessin des *Anges rebelles*. — Suivent *deux* autres études pour la même composition. — *Adoration des Bergers :* gravé avec variantes par C. de la Haye : collection de M. de Jullienne. — *Jésus guérissant les malades :* collection de M. de Jullienne. — *Le Christ en croix :* même collection. — *Saint Jean au désert :* collection Crozat. — *Martyre de saint Étienne :* collection de Jullienne, gravé par Ertinger. — *Jonas*. — *Femme, enfant et vieillard ramassant du bois*. — *Le Temps traversant le Zodiaque :* collection de Jullienne. — *Portrait de Lafage :* collections Boyer d'Aguille, Crozat et Jullienne ; gravé par Coelemans, puis par C. de la Haye. — *Guerrier captif dans une barque :* collection de Jullienne. — *Délivrance d'Andromède :* projet pour des peintres d'éventails. — *Triomphe de Galathée :* projet d'éventail. On lit au verso, d'une écriture dix-huitième siècle : « *Le Triomphe de Galathée, dessiné à la plume, lavé de bistre. Les graces dans les atitudes, la facillité dans la composition, la correction, avec plume spirituelle forment le caractère de ce dessain.* » — *La Moisson :* projet d'éventail. — *Deux* dessins sur une monture de Mariette : *Repos de Diane* et *Triton et Néréide s'embrassant*. — *La Fuite en Égypte*. — *Étude de géant* pour les *Anges rebelles*. — *Deux Amours*, de la collection Mariette. — *Résurrection de Lazare*. — *Artistes dessinant dans la campagne romaine*. — *Femme soutenant les armoiries d'un pape :* attribué d'abord au Bernin. — *Guerrier debout*. — *Le Maître d'école des Falisques :* donné longtemps à P. Testa. — *Jésus guérissant un aveugle*. — Grande composition du *Serpent d'airain*, gravée par Ertinger. — Vingt et une *têtes* sur la même feuille. — *Chagrins d'amour :* projet d'éventail. — *Ronde de nymphes :* projet d'éventail. — *Sujet mythologique*. — *Homme assis ;* au verso, *fabriques romaines*. — *Vénus et Adonis :* projet d'éventail. — *Amphion, Bacchus, Tritons :* projet d'éventail. — *Les petits batteurs de blé :* projet d'éventail. — *La Circoncision*. — Plusieurs études d'*hommes nus*, etc. — Une *Bacchanale*, du legs de M. His de la Salle. — Au nombre de nos dessins attribués à Lafage, onze, renfermés dans un recueil, passèrent pour des originaux. Ils sont lourds, froids, mous et fort indignes du maître. (Voir pour la biographie très-étendue de Lafage le tome II des *Peintres Provinciaux*, par Ph. de Pointel; Paris, Dumoulin, 1850).



RAYMOND DE LAFAGE

LES PETITS BATTEURS DE BLÉ




RAYMOND DE LAFAGE

SAINT-JEAN AU DESERT



Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



RAYMOND DE LAFAGE

MODÈLE D'ÉVENTAIL : DÉLIVRANCE D'ANDROMÈDE



Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.

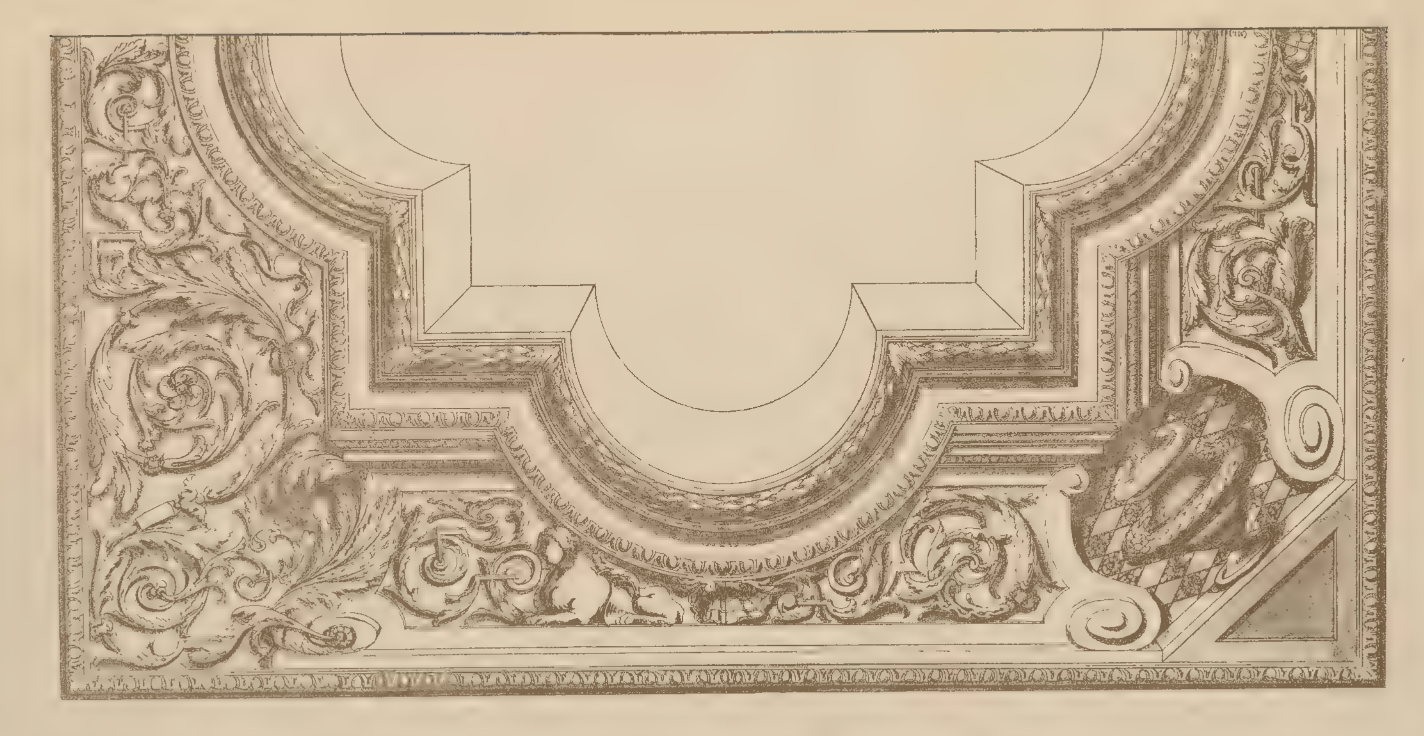



# RAYMOND DE LAFAGE

PORTRAIT DU MAITRE



Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



MAITRE INCONNU DU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

DÉCORATION DE PLAFOND



Paris — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame

ÉCOLE FRANÇAISE

# BERNARD PICART

NÉ A PARIS LE 11 JUIN 1673. — MORT A AMSTERDAM LE 8 MAI 1733

Bernard Picart est un dessinateur et coquet et précieux. Un esprit pimenté de malice égaye ses œuvres. Sa plume prend le galop : ce sont des emportements de verve et puis des retours de finesse, des léchures imprévues. Elle reste française partout et les sujets les plus divers exercent sa joyeuse fertilité. Bernard Picart est fils d'un graveur, Etienne Picart dit Etienne le Romain. Il naquit à Paris le 11 juin 1673. D'abord élève de son père, il en recueille les premiers principes. Benoît Audran travaillait alors chez Etienne; il devint le camarade du fils de famille. Chaque soir, tous deux concevaient des esquisses, rivalisaient de zèle; ces combats d'émules développèrent vite Bernard. En 1689 il travaille dans l'Académie de Peinture sous Sébastien Leclerc et remporte le prix deux années après. Charles le Brun le couronne avec force éloges. Plus tard, le disciple remerciait le peintre du Roi de ses applaudissements : il imprimait et gravait la *Conférence de M. Lebrun sur les passions*. De la Fosse, Houasse, Jouvenet, amis du père, accablent le débutant de conseils, le critique de Piles juge ses essais, l'anatomiste de Litre l'initie à ses études. Le jeune homme va donc produire. Mais il hésite : Etienne voudrait voir son fils graveur comme lui; une renommée acquise, des chalands nombreux assureraient ses succès. Bernard se dérobe, prétexte les obstacles de l'art paternel, se retranche derrière l'amour du primesaut et des traits volages du dessin. Le père goûte ces raisons et condamne notre rebelle au métier de dessinateur-graveur. Un Parlement n'eut pas fait mieux. Bernard se soumit de bonne grâce et pour preuve s'attaqua tout résolu aux maîtres. Il grave l'*Hermaphrodite*, les *Bergers d'Arcadie* du Poussin, des *académies* de Lebrun, de Le Sueur, des détails de la Galerie du Président Lambert, des toiles de Carle Maratte. Girardon lui commande quatre tailles-douces du Tombeau du

cardinal de Richelieu, et un croquis du monument funéraire de MM. de Castellan édifié à l'abbaye Saint-Germain-des-Prez. Un naturel aventurier l'acheminait vers les Pays-Bas (septembre 1696). Il hiverne à Anvers, gagne le prix de dessin de l'Académie de cette ville et sa composition de concours « prend rang parmi les beaux morceaux gardés dans cette Académie. » Le passage de l'électeur de Cologne flattait bientôt après l'émigré. Le bourgmestre d'Anvers le présentait au roitelet comme le plus excellent dessinateur du terroir. Cette marque flatteuse achève son amour-propre et le voilà séjournant des mois et des mois. Il grave le *Siège de Namur par le roi Guillaume* et des portraits. Bientôt il gagne la Hollande et dessine pour le religionnaire Martin trente-sept scènes de l'*Histoire de la Bible*. Au mois de décembre 1698, sa mère meurt, son père s'alite: Bernard rejoint Paris. Il se mariait le 23 avril 1702 avec Claudine Prost et cet établissement l'y fixait. Alors commence le travail facile et quotidien, les suites d'ouvrages de pointe et de plume. Il interprète sur le bois, sur le cuivre les Carrache, les Coypel, les Bertin, tous les dieux des amateurs; il exécute des projets de médailles, de tabatières; c'est un petit maître à la mode, étourdissant de fécondité. Le rapide voyage de Hollande avait rendu Picart tout perplexe. Au fond de cette nature d'apparence badine se cachait un trouble curieux. L'atmosphère théologique de la Haye vers la fin du dix-septième siècle, les controverses religieuses enfiévraient les esprits. Les artistes même ne pouvaient éviter l'influence des polémistes. Et Bernard rapportait un arsenal d'arguments et de syllogismes propres à vaincre un docteur en Sorbonne. Dès l'abord, sa femme, ses enfants surent le distraire de cette rage de dispute; mais leur perte (1708) le replongea dans ses doutes. Assis à l'arrière de sa boutique d'estampes, rue Saint-Jacques, il se rappelait parfois les luttes des clercs et des prédicants de là-bas, il relisait la célèbre *Réponse de M. Claude à la perpétuité de la foi de l'Eglise catholique sur l'Eucharistie :* fatal opuscule, premier sapement de ses croyances. Un jour il n'y tient plus et frappe chez un libraire. Le bonhomme débitait sous le manteau les ouvrages de la secte. Notre âme en peine dévore ces compilations et se croit persuadée. De cette heure, il veut fuir une patrie papiste. Il gagnera la Suède, ce sol de tolérance, où l'attendent des grâces, des avantages depuis longtemps promis; il avancera de la sorte son salut et sa fortune. Mais comme si le Châtelet s'en mêlait, l'on prépare à l'impatient néophyte une torture de longs mois. Il demande un passeport, il l'implore. Le résident de Suède, M. de Cronstrom, intervient. M. de Torcy l'accorde, d'Argenson, lieutenant de police, le retire. Le nouveau converti était découvert, un jaloux le dénonçait et révélait le véritable mobile de ce départ. L'artiste insistait : colère de d'Argenson. Enfin il apprend le motif de ces refus, et le voilà encombrant les bureaux de la Lieutenance de billets orthodoxes, de son acte baptistaire, d'un testatur de sa paroisse, d'une médaille d'argent offerte à Picart le Romain par Alexandre VII. De pareils témoignages de catholicité convainquaient et désarmaient le terrible d'Argenson. Il écrivait au marquis de Torcy : « On s'est trompé au sujet du sieur B. Picart, il est bon chrétien et très habile

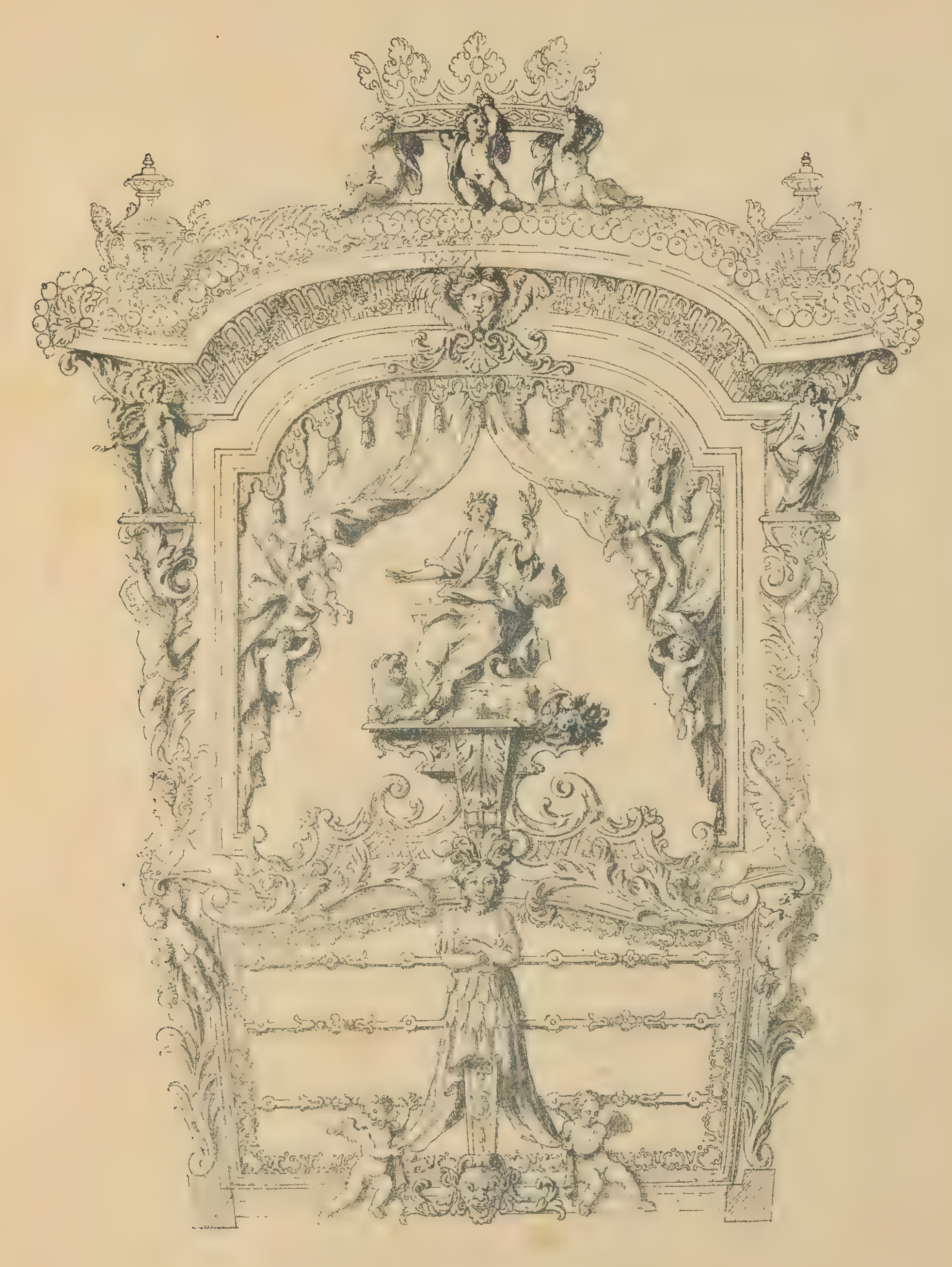
homme. C'est dommage qu'on ne puisse le garder avec agrément. Je laisse à votre prudence à faire ce que vous jugerez à propos. » Le ministre se piqua de le retenir. Clérambault lui proposait la survivance de Sébastien Leclerc comme graveur des chevaliers de l'Ordre du Saint-Esprit. Notre fugitif se débattait. Pour paraître condescendre au vœu de Torcy, il propose de continuer une suite de planches déjà entreprise d'après les toiles du cabinet du roi; ce travail, une pension et un logement le satisferaient. Le rusé savait la misère des Bâtiments de S. M. Jamais le duc d'Antin n'accorderait semblable placet. Il prévoyait juste. Torcy se dépita, mais signa le passeport le 7 janvier 1710. Le lendemain, le coche de Bruxelles emportait Bernard et son vieux père; ils poursuivirent et s'arrêtèrent dans Rotterdam. Là les attendait une fâcheuse nouvelle: les Suédois traversaient une crise et négligeaient les arts. On les dissuada de passer outre. Ils se rendirent. Leur religion n'y perdit pas un prêche et les talents de Bernard trouvèrent chez les Hollandais des admirateurs plus convaincus, des travaux plus nombreux. Alors en effet les Provinces-Unies abondaient de délicats, regorgeaient d'éditeurs. Depuis longtemps l'imprimerie européenne recevait d'Amsterdam, de la Haye, les lois du goût typographique et des belles illustrations. Une ample matière s'offrait donc aux faciles impromptus de Picart et le voilà composant et gravant l'*Iliade* de M^me^ Dacier, le *Lutrin* de Boileau, l'œuvre complet de Fontenelle, l'*Histoire des oracles*, les *Dialogues des morts*, la *Pluralité des mondes*, les *Poésies pastorales*, les *Eloges d'académiciens*, les *Lettres galantes*. Puis ce sont des livres du pays, comme les *Mémoires militaires du prince d'Orange*. Puis les ouvrages de Pierre et de Thomas Corneille, le *Traité d'architecture* de Palladio et tant d'autres. Ses loisirs d'illustrateur ne restaient point inoccupés. Il produisait quatre volumes de *Cérémonies religieuses de tous les peuples du monde, soixante-dix pierres antiques*, un *recueil de Lions*. Amsterdam où il se fixait et se remariait, lui accorda tous les droits de cité et semble l'avoir élu l'historien ordinaire de sa vie publique, le confident de ses coutumes intimes. Les mariages de la société hollandaise le choisissaient pour l'interprète de leurs *Epithalames*. Ces *Epithalames* étaient de mignonnes brochures où s'assemblaient en vingt pages de beaux caractères neufs, les galanteries poétiques récitées le jour des épousailles. Une grande vignette à l'honneur de l'hymen formait le gracieux avant-propos : Bernard composait là une riante allégorie et les gens de la noce en feuilletant leur précieux exemplaire, devaient reconnaître l'excellence du dessinateur et avouer son madrigal de figures et de symboles, le mieux tourné de tous.

Picart excellait aux badineries mythologiques renouvelées d'Ovide, mais il représentait avec succès pareil la comédie humaine de son temps, les minauderies et les costumes de 1705. Nos cartons renferment trente-huit études des types charmeurs de l'époque. Une plume finette et friponne y commet cent et cent marivaudages; elle lutine les minois, les poses, les cambrures: c'est le jeu de l'esprit et du hasard. Des ombres d'encre donnent aux habits la mollesse du velours et les ajustent comme des étoffes de gaze. Dans cette suite gravée sous le titre *Diverses modes faites d'après nature*, l'artiste voulait reproduire

les coupes gracieuses d'un tailleur de la cour, mais ce but unique ne satisfaisait pas son humeur et il compose un manuel des bonnes faiseuses en manière de petits tableaux de mœurs. Voyez ces figurines: elles se campent à l'aise et vous miment des monologues narquois. Les cavaliers tantôt drapés et portant manchon, tantôt troussés leste et perruqués de frais, les dames tantôt encapuchonnées contre le froid, tantôt s'éventant de chaleur, Tircis déclarant sa flamme à son Iris, la belle indolente étendue sur un sopha et méditant le *Mercure galant* amusent les regards d'un entrain de doigts agaillardis. Un gentilhomme joue de la viole, un autre salue les hirondelles avec des yeux de Mascarille inspiré. Le mousquetaire attend le boute-selle. De blonds priseurs hument leur manie; des céladons battent les avenues d'un pas fiévreux. Voilà messeigneurs les Italiens de la troupe du roi, échappés du vestiaire de leur théâtre; c'est Arlequin mons Evariste Gherardi, c'est Pierrot mons Joseph Geraton, c'est Joseph Tortoriti sous les hardes de Scaramouche, c'est ce goguenard de Mezetin, c'est l'honnête Docteur mons Antonio Romagnesi; ce sont les demoiselles Colombine, Daneret la chanteuse, Marinette l'éplorée. Puis viennent la Bergère, la Fileuse, la Ménagère, le Pasteur, rustique aperçu de la garde-robe villageoise. Les froids *Costumes* de Bonnard supportent mal le parallèle avec ces *Modes* où Picart transportait les personnages de ses *Assemblées champêtres*. La fécondité de Bernard lui attirait parfois d'étranges travaux. Certain jour un duc le priait de concevoir un projet de carrosse d'apparat. Le Louvre expose trois dessins décoratifs écrits à cette occasion. L'équipage était le grand luxe des gens de qualité. Le peintre Ciro Ferri inventait les voitures fastueuses des princes de Rome au dix-septième siècle, les estampes de Piranèse promènent ces véhicules dorés le long des cours, sur les places; le statuaire Vanerve sculptait des voitures d'ambassadeur; Aubert et Prieur allaient orner cinquante ans plus tard le célèbre *vis-à-vis* du Sacre de 1775. La recherche des effets tapageurs corrompt souvent le goût de ces artistes. Bernard n'évitait pas les surcharges allégoriques ni les mille profusions d'une fantasque ronde-bosse. Des cariatides, des amours, des sauvages, des Paix, des Constance, des Apollon soutiennent ou couronnent ou flanquent des panneaux: c'était l'étiquette, il dut se soumettre; mais ses délicatesses de formes, ses à-propos d'ornemaniste surprenaient la routine des maîtres-carrossiers. Une pareille plume n'était point leur ordinaire, et des modèles comme ceux-là se fourvoyaient peu dans leurs ateliers. Notre artiste n'y trouva pas les siens déplacés: un habile homme ne dérogeait jamais à cette époque de droit jugement.

---

Le Louvre possède cinquante et un dessins de Picart: Trois exposés: *Projets de carosses*. — Quarante-huit dans les cartons. — Trente-huit d'entre eux se rapportent au recueil des *Diverses modes* éditées par l'auteur à Amsterdam en 1728. Certains doivent dater de 1705. — *Six mendiants*, — un *cul-de-lampe* pour illustration de bible, — une copie d'un tableau de Van der Werff: *Abraham chassant Agar*. — *Convoi d'un membre du Parlement*, — *fragment de carosse*. Le Musée compte encore dix-neuf *attribués*.



BERNARD PICART

PARTIE ANTÉRIEURE D'UN CARROSSE



Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame



BERNARD PICART

GRAND CARROSSE DE CÉRÉMONIE



Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame



Officier du Roi



Galant en habit d'hiver



Dame de qualité en habit d'hiver



Gentilhomme en costume de ville

# BERNARD PICART

LES MODES DE LA COUR ET DE LA VILLE, DE 1705 a 1730



Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame


Le Priseur


Dame de qualité en habit d'été


Femme de qualité chez elle


Gentilhomme en habit de cour

# BERNARD PICART

LES MODES DE LA COUR ET DE LA VILLE, DE 1705 a 1730



Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



Louis de BOULOGNE



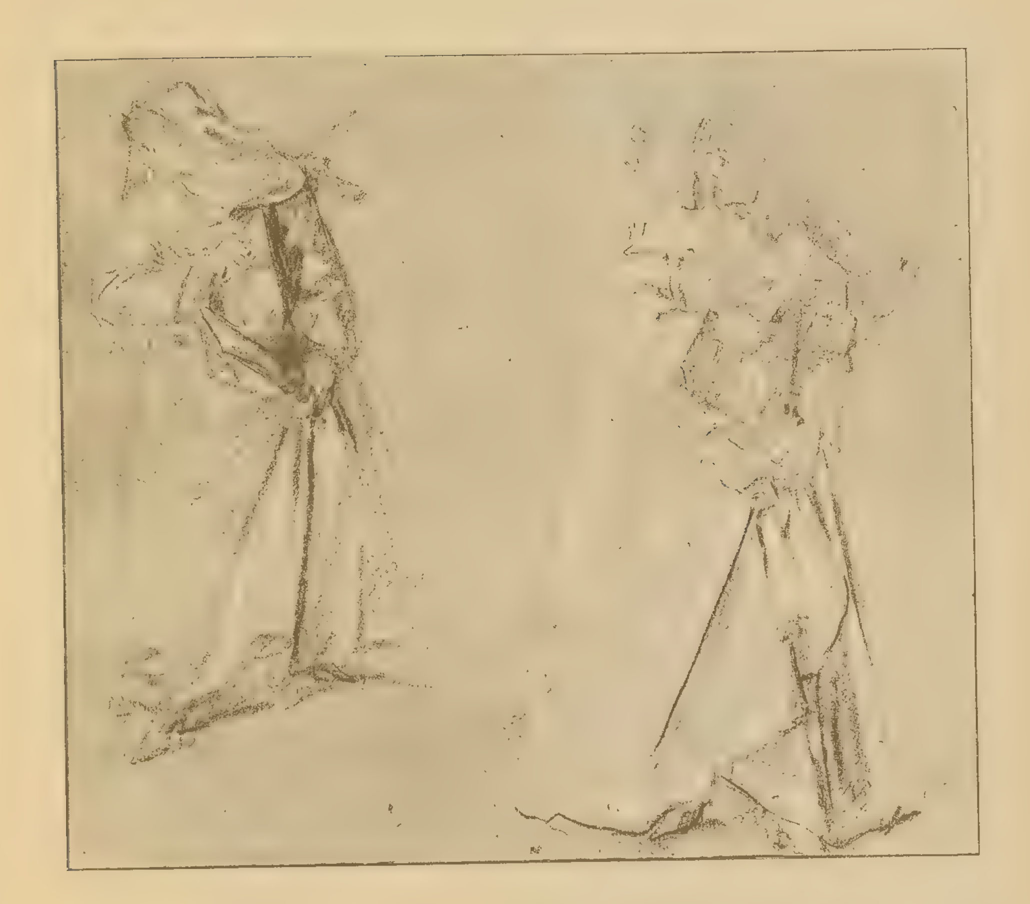
ANTOINE WATTEAU D'APRÈS RUBENS

Groupes de la KERMESSE exposée au Louvre

Collection His de la Salle



Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame



Nicolas LANCRET

ÉTUDES DE RELIGIEUSES



Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



BOUCHARDON

ÉTUDE



Paris. — Impr. de Ch. Gillet, 79, rue Madame.



# BOUCHARDON

MASCARADE FAITE A ROME CHEZ BOUCHARDON VERS 1730 ET DESSINÉE PAR LUI



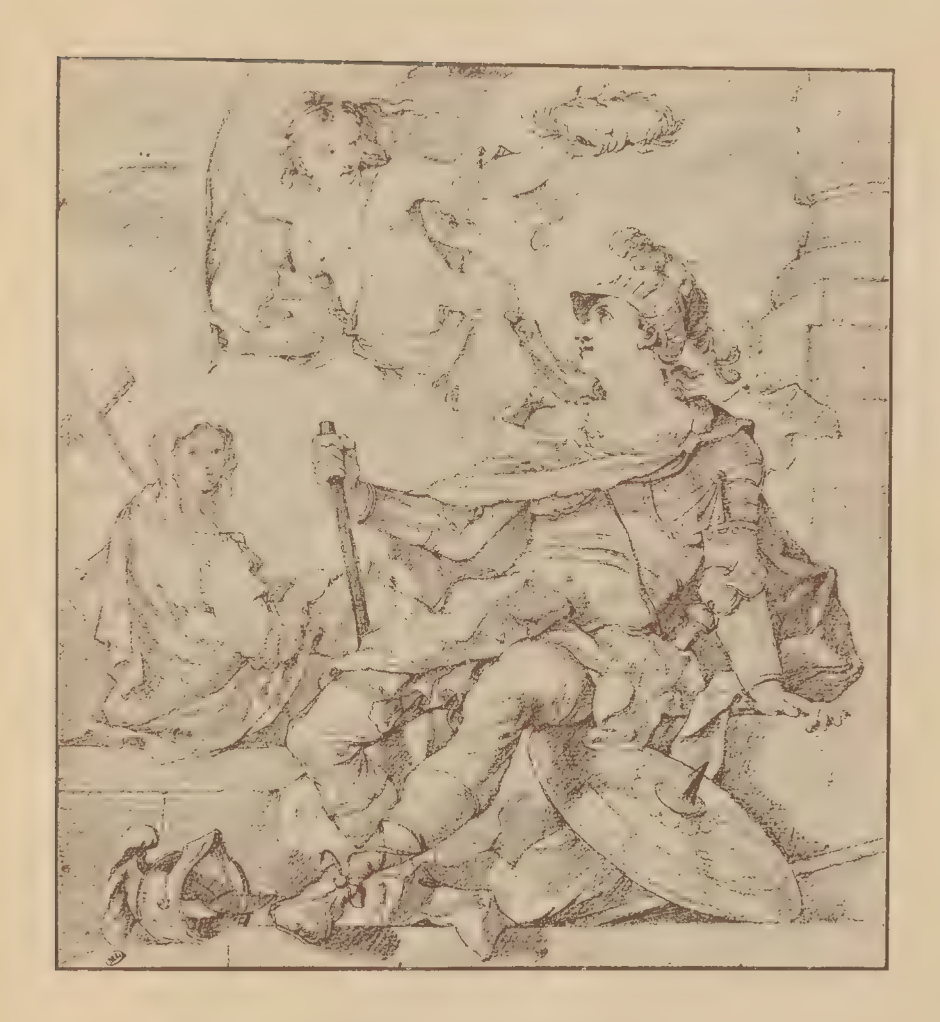
Paris Impr. de Ch. Gillot 79, [illegible]



Charles NATOIRE

BACCHANTE

ÉCOLE FRANÇAISE



Charles NATOIRE

HÉROS COURONNÉ



Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.

ÉCOLE FRANÇAISE

# JEAN-BAPTISTE PIERRE

NÉ A PARIS EN 1714. — MORT EN 1789

PIERRE fut un peintre fort sortable. Il se piquait de grande manière et voulait secouer le riant despotisme de Boucher. Son père, joaillier à Paris, avait du bien. Il seconda les débuts de l'artiste, l'envoya chez Natoire et l'achemina vers l'Italie. Le jouvenceau revenait avec l'amour des maîtres décadents et le goût décidé des sujets d'histoire. Il montrait de l'esprit, avait du bel air : il se poussa dans le monde, à la cour, auprès des gens d'église. Sa bonne mine, ses intrigues amenèrent la fortune. Les paroisses l'employèrent. Il décorait la chapelle des Enfants-Trouvés, la coupole de Saint-Roch; il composait des toiles à Saint-Germain des Prés, à Saint-Sulpice, à Saint-Thomas du Louvre. Le duc d'Orléans faisait reconstruire son palais, et le plafond d'une des chambres de parade s'ornait d'une œuvre de Pierre. Notre homme tenait parfois table ouverte et avait su se rendre nécessaire. Le marquis de Marigny l'estimait homme de bon conseil. Un matin l'ordonnateur général des arts écrivait à Soufflot l'architecte : « Voicy ce qu'on mande d'Angleterre a une personne de Paris. Vous devriez avertir M. de Marigny qu'il est important de faire en sorte que les beaux tableaux de Rubens qui sont au Luxembourg soient un peu éloignés de la muraille auprès de laquelle ils sont attachés, car j'entends dire a bien des amateurs de notre pays qui les ont vus depuis peu, qu'ils se perdent faute d'avoir de l'air qui passe deriere eux et que l'humidité les a fort gastés. Ayez agréable, Soufflot, de prendre un jour avec Pierre, de bien examiner et constater l'état des dits tableaux et de dire ce qu'il y a a faire pour la conservation de cet admirable ouvrage de Rubens auquel je serois fasché qu'il arrivat le moindre accident. — De Compiègne le 23$^e$ de juin 1764. » (Archives nationales $O^1$ 1252.) Pierre discoure, s'agite et sauve enfin Rubens de tout danger. Cette

confiance et cette estime des grands lui valurent les charges de premier peintre du roi, de directeur de l'Académie de peinture (1770), et de sur-inspecteur de la manufacture des Gobelins. Le cordon de l'ordre de Saint-Michel rehaussait encore de pareilles dignités.

Pierre était glorieux : il se faisait appeler *Monsieur le Chevalier*. Il aimait paraître : les salons, les assemblées l'attiraient. Il avait de l'entrain. A Rome, au palais Mancini, les pensionnaires du roi, de l'année 1735, trouvaient en lui un organisateur précieux. Les fêtes du carnaval italien déployaient, chaque nouveau carême-prenant, tout le luxe et le fol éclat du dix-huitième siècle. Des artistes, les Panini, les Ghezzi, rêvaient pour les rues de la Ville de merveilleux défilés, et des princes, les Colonna, les Borghèse, les Rossano, cavalcadaient sous de magnifiques travestissements. Les élèves de l'Académie tous gueux, ne peuvent prétendre au succès de tels masques. Sans Pierre, notre char était de peu. Lui, il imaginait une mandarinade plaisante, dessinait des costumes à la chinoise, échafaudait une voiture gigantesque où trônèrent Subleyras, Slodtz, Soufflot, Francin, Franque, Coustillier, Frontier, Boisot et les autres. La nouveauté du spectacle enthousiasma les Romains. Dix mois plus tard, une eau-forte de Pierre racontait avec coquetterie cette mascarade de Pékin. Il menait aussi cavalièrement les choses sérieuses, et ses allures prenaient dans l'occasion un air de hautaine contrainte. Son premier acte en occupant la place de directeur de l'Académie de peinture, fut un coup de force. Une modeste Académie, connue sous le nom d'Académie de Saint-Luc, réunissait des artistes peu propres à porter ombrage aux académiciens du roi. C'étaient des peintres, des sculpteurs, des graveurs exposant aux salles de l'hôtel d'Aligre. Cette confrérie avait une histoire séculaire : elle datait de Charles V. Au siècle passé, elle rivalisait avec l'Académie naissante; mais son heure de gloire était loin, elle vivait tranquille et se tenait coi. N'importe, Pierre jure sa perte, elle disparaît. Les tableaux de Pierre sentent le spirituel, l'agréable, mais une certaine gêne, des boursoufflures en quête de pompeux refroidissent par endroits la chaleur de ce style. De vagues réminiscences de Jouvenet paraissent çà et là : l'artiste cherche la même fougue, les mêmes ordonnances, le même drapé. Ses dessins pastichent ceux de Natoire : des caresses de pierre noire, des rehauts de blanc veloutent un papier vert tendre. Le trait n'est pas simple toujours, il badine, s'entremêle, se rocaille, et Boucher, Boucher le tyran transparaît au travers de ce mode de crayon. Cotonneuse et lustrée la sanguine de la *Bergère filant* montre des grâces potelées, rondelettes : l'assis de ses poses, le croisé de ses pieds, le travail de ses doigts, le sceptre de chanvre de cette Annette diligente, le penché de cette tête pleine du souvenir de Lubin forment une silhouette rose et argentine d'une fraîcheur exquise. Des touches de craie sur le feuillet blond semblent de légères gazes jetées par la lumière aux hardes villageoises de la pastourelle. Cela est doux, cela charme. Nul effort, nulle violence; l'on dirait d'un effleurement de main de femme.

---

Le Louvre possède six dessins de Pierre : *Triomphe de Mardochée, Vénus sur son char entourée d'Amours, l'Aurore et deux Amours, Académie de femme assise, Amazone blessée dans un combat*, et *Bergère filant*.



JEAN-BAPTISTE PIERRE

JEUNE FILEUSE

ÉCOLE FRANÇAISE

# LOUIS-JEAN-FRANÇOIS LAGRENÉE DIT L'AINÉ

NÉ A PARIS EN 1724. — MORT EN 1805

LÉBRÉS d'enthousiasmes et de rigueurs, les *Salons* de Diderot précipitent les pauvres artistes des sommets de l'hyperbole dans le fleuve d'oubli, puis les retirent, les relèvent, font des apothéoses. Telle toile mérite les verges, tel ouvrage des couronnes, telle statue le pilori, tel bronze un piédestal d'or. Cette justice sommaire n'est point immuable; elle a des retours de clémence, elle révoque ses arrêts. Toujours capricieuse, elle ballotte les renommées. L'honnête peintre Lagrenée le savait de reste. L'écrivain disait en 1759 : « Il y a de Lagrenée au Louvre une *Assomption*, un *Jugement de Pâris* et autres grandes machines; c'est de la couleur, de la toile et du temps perdus. » Au Salon de 1763, il changeait son langage. « Voici un homme qui a fait un grand pas, pourtant le profesesur qui retouche les élèves qui vont à l'Académie aurait déchiré plusieurs de ses dessins, il faut en convenir. » Deux années après : « C'est un peintre que celui-ci! Il a le dessin, la couleur, la chair, l'expression, les plus belles draperies, les plus beaux caractères de tête, tout, excepté la verve. Oh! le grand peintre si l'humeur lui vient! » En 1767, il passe devant *Bellone*, devant la *Justice*, devant l'*Agriculture*, devant la *Chaste Suzanne*, devant l'*Amour Rémouleur*, et peste : « Qu'est-ce que cela signifie? Rien ou pas grand chose. — Était-il possible d'imaginer rien de plus pauvre, de plus froid, de plus plat? — Voyons, monsieur de Lagrenée, cette composition qui demandait de la finesse, de l'esprit, de la gentillesse, elle est lourde et maussade. » — En 1769, le critique comptait quinze tableaux de Lagrenée. Cette multitude n'est guère son fait : « Voilà bien de la besogne, et de la mauvaise besogne. Cet homme se perd; s'il n'y prend garde, il n'aura plus ni dessin, ni grâces, ni couleur! Monsieur, je n'en doute point, vous avez quatre ou

cinq cents louis de plus dans votre bourse, mais de l'honneur, pas un grain. » Les toiles de 1771 inspirent d'autres discours : « Bons tableaux, les meilleurs qui soient sortis de ces mains-là. » De semblables contradictions eussent abattu Lagrenée, mais le succès, mais la mode le vengèrent superbement. Le Roi, madame Adélaïde, le duc de Chartres, la Du Barry, le duc de Nivernois, le duc de Liancourt, le duc de la Vauguyon, le cardinal de Bernis, le marquis de Cossé, le marquis de Marigny, les dieux de la finance Paris de Montmartel et de la Borde, mesdames Geoffrin, de la Haye, et tant d'autres, acquéraient nombre de ses peintures. Il attirait en effet les chalands par le tour aimable de ses sujets, le joli de ses couleurs, les tendresses de ses chairs. On l'appelait l'Albane français. Le vieux Franklin lui-même, ce vénérable quaker, se laissait séduire; les *Grâces lutinées par les Amours* l'arrêtaient et il souriait derrière ses besicles. Lagrenée est parisien. Carle Vanloo fut son maître. Les conseils de De Troy affermirent ses premiers pas. C'était un bœuf de travail. Son ardeur égalait ses impertinences. Pendant son séjour à Rome, il voulait rosser les camarades, faisait le fat, se prévenait de ses mérites. Revenu en France, il rabat son caquet et s'évertue. Jour et nuit, il court après la facilité, l'attrape. Content de cet avantage, il improvise et improvise encore. Elisabeth de Russie l'appelle à Saint-Pétersbourg comme son peintre ordinaire et le directeur de son académie (1760). La Czarine mourut (1763), il revint. L'année 1781, Louis XVI l'envoie au Palais Mancini, théâtre de ses frasques d'autrefois. Mais il se montre trop doux, au grand dépit de ses supérieurs de Paris. Certain statuaire du nom de Chardigny, voulut tenter outre mesure cette bonhomie. Il en conte à l'une des filles du directeur. La coquette l'écoute et reçoit un soir un rendez-vous. Ils s'envoleront enfin sous d'autres cieux où l'amour et l'hymen les attendent. « La nuit prochaine enfermez votre mère et joignez-moi. » La demoiselle avait reçu « l'ancienne éducation », elle s'effraye, confesse tout à sa mère et lui remet la lettre. L'affaire fit du bruit et le galant vida la place. Lagrenée regagnait Paris, la veille de la Révolution. Il était devenu riche, les événements l'appauvrirent. L'Empereur le nomma conservateur du Musée-Napoléon et professeur-recteur des écoles spéciales de peinture et de sculpture.

Au Louvre, les deux uniques dessins de ce maître dissimulent la sécheresse parfois fâcheuse de ses tableaux. Après Bouchardon, Lagrenée était, au dire des contemporains, le dessinateur le plus exact de son temps, sincère, calme, avec la haine du maniérisme et du conventionnel. Mais il copiait la nature sans le souci du caractère, sans « l'humeur ». La Muse ne visitait guère son atelier. C'était le propre de cet homme de suivre scrupuleusement les lignes du modèle. Avec plus de fougue et de mâle brutalité, il serait parvenu au dessin précis et vital, et cette véhémence salutaire eût échauffé son œuvre.

---

Le Louvre possède deux dessins de Louis-Jean-François Lagrenée : *Étude de jeune fille* nue et assise : préparation pour le tableau de la *Baigneuse qui regarde deux colombes se caresser*, exposé au Salon de 1771 sous le numéro 9; — autre *Étude de jeune fille* pour la *Diane surprise au Bain par Actéon*, exposée la même année 1771, numéro 13 du livret.

Louis-Jean-François LAGRENEE

ÉTUDE DE JEUNE FILLE NUE


Paris. — Impr de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



Louis-Jean-François LAGRENÉE

ÉTUDE DE JEUNE FILLE NUE



Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



PRUD'HON

**LA JUSTICE ET LA VENGEANCE DIVINE**

Première pensée du tableau du Musée du Louvre



PRUD'HON

LA VIERGE ENLEVÉE AU CIEL PAR DEUX ANGES

Première pensée du tableau de l'ASSOMPTION du Louvre



Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue V...

ÉCOLE FRANÇAISE

# THÉODORE GÉRICAULT

NÉ A ROUEN LE 26 SEPTEMBRE 1791. — MORT A PARIS LE 18 JANVIER 1824

FIÉVREUX, indomptés, avec la piaffe, les ruades d'étalons de la vallée d'Auge, avec le galop éperdu des courses d'Epsom, les dessins de Géricault révèlent un art tout moderne. Ils faisaient le scandale des ateliers de l'époque par leur indépendance d'allures, par le choix hardi des sujets. Le peintre ému du *Radeau de la Méduse*, de l'*Officier des Guides*, du *Cuirassier blessé*, essaya de renouveler les doctrines de David, mais l'indifférence de la foule, et surtout une mort hâtive arrêtaient ses efforts. L'injustice des contemporains devait produire plus tard une réaction. Dès les dernières années de la Restauration, les gens de goût s'avisèrent d'ouvrir les yeux aux réelles puissances de cet homme, ils achetèrent des esquisses, des ébauches, des toiles et répandirent le culte du maître. Aujourd'hui Géricault vengé est reconnu patriarche de l'école actuelle et ses œuvres vivent et servent d'enseignement. Elles resteront comme les formes sincères d'une rare clairvoyance de regard, d'un libre esclavage devant la nature. Vingt-trois croquis le représentent à notre Musée des dessins et étalent une suite d'études sur le thème éternel de l'artiste, le cheval. Sauf cinq, tous viennent du cabinet de M. His de la Salle, l'amateur célèbre, si magnifique dans ses dons et ses legs. Cet ensemble offre un intérêt historique assez singulier : il laisse suivre les dates de la biographie de Géricault, de ses débuts à son lit de mort. Ce hasard heureux accroît encore l'attrait de cette collection fort précieuse, et c'est plaisir de reconnaître les essais, les voyages, les projets de l'artiste au travers de ses aquarelles et de ses plumes. Ces feuillets semblent les plus piquantes anecdotes de sa trop courte carrière : laissons-les nous remettre en mémoire ses phases diverses.

CHEVAUX DE HALAGE. — Des boulonnais harnachés solide foulent la berge, tirant,

tirant péniblement. Ni Van der Meulen, ni Casanova, ni Loutherbourg, ni Demarne, ni Carle Vernet n'auraient reconnu là leurs chevaux « faits d'après le naturel », ni David son coursier de bas-relief, mais les bateaux de Seine s'accommodaient mieux de ces jarrets de rouliers. Souvenir de la banlieue de Rouen. Géricault adolescent et élève de Guérin gagnait parfois sa patrie pour s'ébattre un mois, puis il poursuivait et s'arrêtait à Mortain dans une terre de sa famille. Là, les écuries normandes faisaient ses délices. Ce goût des chevaux l'avait possédé si jeune! Dès douze ans, il passait ses jours chez un maréchal ferrant voisin de son père, et reparaissait le soir au logis, ses carnets pleins de pattes, de têtes, de garots.

Étalons du pays de Caux. — Ils sortent conduits par des gars de ferme. Aquarelle troussée de couleurs vives. D'habiles variétés de tons lustrent la robe bai-brun de l'animal en avant, passionnent sa face hennissante; l'œil et les naseaux se dilatent avec de petites fibres violacées. Un ciel d'orage agite cette scène rustique. — Étrange disgrâce du cheval auprès des peintres français! Durant deux siècles, il obtint de rares artistes les honneurs d'une étude constante. Le Bourguignon, Martin, Desportes, Oudry, Parrocel, Le Paon, Lenfant furent quasi ses seuls fidèles; et de Lebrun, de Sébastien Bourdon, à Lemoine, à Coypel, à David, aucun ne répudia le modèle antique; plusieurs même conçurent une cavalerie imaginaire, bétail nouveau des champs de la fantaisie. Et néanmoins les Flandres, la Hollande comptaient de nombreux animaliers, Snyders, Albert Cuyp, Wouverman, Potter, Karel Dujardin, Adriaan van Velde, Claas Berghem. De tels exemples ne dessillaient pas nos aveugles; le cheval, le prosaïque cheval du carrosse, du voiturin, de la charrette, restait incompris. Gros paraît, et voici la race arabe chargeant dans ses *batailles*. L'héroïsme des coursiers du désert a trouvé son peintre, mais Gros recherche le cheval comme un décor, un accessoire tumultueux, et non comme l'objet de ses préférences. Pour contraindre la peinture à reconnaître le cheval moderne, il fallait un talent robuste, résolu aux luttes et capable de montrer par une œuvre suivie l'intérêt de compositions d'un genre spécial. Géricault l'entreprenait: l'instinct, l'amour des chevaux et des exercices équestres l'y poussaient d'ailleurs. Il rendait enfin sa vie et sa vérité à l'animal, et forçait désormais l'artiste d'apprendre les lois de l'hippologie. Personne n'a mieux rendu l'âme du cheval, si le terme est permis, non point les seules allures extérieures, mais le sentiment intime de cet être participant en plus d'une sorte à l'intelligence de l'homme.

Deux chevaux a l'écurie. — L'un blanc d'espèce fine, l'autre alezan brûlé de gros labour. Ils tournent la tête vers la droite d'où le dessinateur vient peut-être les surprendre au milieu de la digestion. Le râtelier est vide : nos compagnons ruminaient sans penser à mal. Petite aquarelle bouchonnée avec esprit.

Cheval arabe. — Il va partir: la bride, la martingale, la selle de pourpre, les housses d'or ornent la vaillante bête. L'œil s'allume, l'oreille se dresse, l'encolure se fait fière; il attend le maître dans le bain d'un ruisseau. Une mine de plomb très déterminée enserre le travail de l'aquarelle et reprend les formes pour les concire. Cela rappelle un mot

de l'artiste : « Si je pouvais tracer mon contour avec un fil de fer, je ne le manquerais jamais. »

Épisode de la campagne d'Égypte. — Nos grenadiers croisent la baïonnette contre un Mameluck; le cavalier est démonté mais le cheval se cabre sur les fantassins. Ce crayon noir avec des balafrures de bistre et des nuages de blanc est une mêlée d'une entraînante vigueur. Un fond jaunâtre s'éclaire des fumées de la fusillade.

Officier de carabiniers a cheval. — D'un geste de commandement il se retourne vers ses hommes. Son mecklembourgeois fait un arrêt sur le train de derrière, la jambe du côté montoir encore levée. L'indigo profile une chaîne de montagnes à l'horizon. Un mâle aspect soutient ce croquis sommaire.

Portrait en pied d'un carabinier. — L'or de la cuirasse, la chenille rouge du casque, les épaulettes, la culotte blanche, les hautes bottes, le sabre, les gants à la crispin composent l'équipage du garde d'honneur de la Restauration. Des traits de plume énergiques découplent ce joli homme de huit pieds.

Louis XVIII passant une Revue au Champ de Mars. — Des cavaliers de toutes armes exécutent au galop un changement de direction devant le roi et saluent du sabre. S. M. assise entre les colonnes de l'École Militaire avec la duchesse d'Angoulême, voit défiler ces poussiéreux escadrons. Cette aquarelle est un don de M. Lehoux, ami de Géricault. L'artiste rêvait une toile de ce spectacle martial; ce croquis en fut la *pensée;* une esquisse à l'huile poursuivait ce projet et paraissait devoir produire un bel ouvrage. Le tableau ne vint pas. Notre dessin d'un mouvement emporté annonçait une œuvre d'effet surprenant. Détail curieux : l'architecture du fond n'est pas de Géricault, ni le dôme des Invalides.

Combat de Cavalerie. — Un général français charge un cavalier tartare. Le barbare brandit une masse d'armes. Gisant à gauche, un officier français démonté et blessé pousse des cris de souffrance : choc superbe de pierre noire, de blanc et de lavures de Chine.

Hommes et taureaux. — En octobre 1816, Géricault tout abattu de ses insuccès relatifs aux salons de 1812, 1814, roule son *Guide*, son *Cuirassier blessé* pauvres méconnus d'hier, et visite l'Italie. Florence l'arrête, puis Rome le retient de longs mois. Les mille spectacles des rues romaines et des campagnes de la Sabine séduisaient cet esprit avide de fortes impressions. Il rencontre des troupes de taureaux poussés par les *cavalcari*, des *macellai* lutteurs d'abattoir, et le voilà rudoyant sa plume pour traduire la musculature des chairs brutales. Un jour, ces luttes grossières entre bouchers et bêtes dégagent sous sa main un poëtisme terrible. Il improvise un *Sacrifique antique*. Dans l'épaisseur d'une gouache sur papier huilé se débattent et s'abattent lourdement près de l'autel, les hécatombes des dieux. Comme un souffle homérique agite ce dessin d'une intraduisible violence de procédé.

Course de chevaux au Corso. — L'étude des grands maîtres d'Italie éleva les conceptions

de Géricault. Un thème d'apparence commune dépouillait parfois sa nature contingente pour revêtir la beauté absolue. Le Président de Brosses contait au siècle dernier une course de Rome : « Les chevaux, dit-il, sont tout nus et en liberté ; le palefrenier qui les tient à la barrière les lâche au signal que donne le Barigel pour les faire partir. Ils détalent entre deux haies de peuple qui les anime à grands cris. Ceux qui sont expérimentés à ces courses ne se pressent pas d'abord. Ils s'en vont tout bellement un petit train, sans se fatiguer, puis ils se mettent à galoper *sterminatamente*, lançant des coups de pied et des coups de tête à droite et à gauche, pour écarter les autres chevaux et se faire faire place. Le prix du vainqueur est quelque pièce de brocart dont on le couvre, et avec laquelle il va se montrer, piaffant superbement par les rues. » Géricault voyait tout cela et notait chaque détail dans ses souvenirs, puis peu à peu l'idée devient abstraite : le Corso, le Barigel, la populace s'éloignent, et voici paraître des éphèbes nus retenant par les naseaux d'impétueux coursiers. Ces belles silhouettes se déroulent avec la majesté d'un bas-relief antique. Dessin d'un fini assez rare chez l'artiste. A l'encontre d'une erreur répandue, Géricault enfantait péniblement et cette composition d'une plume si nette est le résultat d'essais nombreux. Il cherchait, allait, effaçait, revenait et calquait sa meilleure découverte. Ce calque devenait un nouveau champ de travail : autres efforts, autres perplexités. Enfin, après maint doute, il se résoud, recouvre d'un papier transparent le projet adopté et reprend avec soin le bon trait. Cette méthode successive explique la similitude fréquente de certains croquis du maître. A ce labeur en effet, combien de variantes légères pour un même sujet.

De son voyage d'Italie Géricault rapportait encore les deux *Centaures enlevant des Nymphes*, plumes agacées sur un papier huilé, battues le long du torse des femmes et de la croupe des hommes par d'audacieuses sauvageries de blanc.

Idylle. — Léda. — Lion dévorant un cheval. — Ces trois feuillets sembleraient dater du retour à Paris, 1817. Le Louvre ne possède hélas aucun des mille projets de la *Méduse* et des amateurs comme MM. Marcille et Valferdin cataloguent dans leurs collections des plumes et des sépias du *Naufrage*, fort dignes de toutes les jalousies. Cinq dessins de *chevaux anglais avec palefreniers* rappellent le voyage de Londres en 1820.

La Main Gauche de Géricault. — Voici la dernière aquarelle de notre suite ; c'est aussi l'une des dernières de Géricault. Elle vient (juillet 1882) de M. Lehoux élève et garde-malade passionné de l'artiste pendant sa longue agonie. Le pieux donateur a pris soin d'écrire au bas « Il fit ce dessin étant alité pendant sa dernière maladie. Le trait au crayon a été tracé en suivant les contours de la main placée à plat sur le papier blanc (Lehoux). » A voir ces traits fermes, ces teintes vivantes, l'on n'imaginerait pas le faire d'un mourant, et ces doigts bientôt glacés retiennent encore le sang de leurs veines.

---

Voir, pour la vie et l'œuvre de Géricault, la belle étude de M. Charles Clément ; in-8, chez Didier.



GERICAULT

ÉTALONS DU PAYS DE CAUX

Collection His de la Salle



Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



GÉRICAULT

DEUX CHEVAUX A L'ÉCURIE

Collection His de la Salle



Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



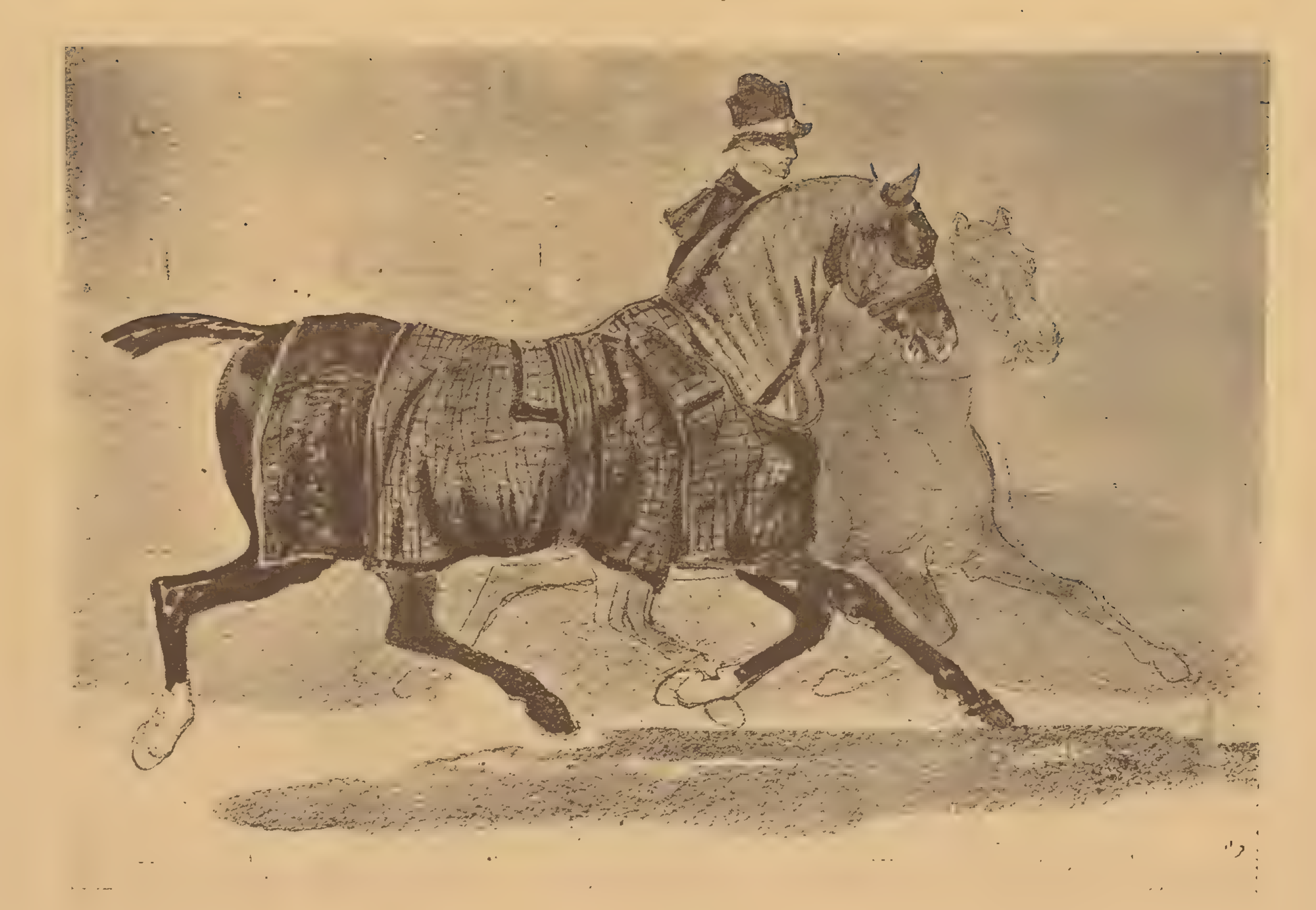
GERICAULT

CHEVAL ARABE

Collection His de la Salle



Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



GERICAULT

CHEVAUX A LA PROMENADE

Collection His de la Salle.



Paris — Imp. … 79, rue …

ÉCOLE FRANÇAISE

# RAFFET

NÉ A PARIS EN 1804. — MORT A GÊNES EN 1860

Auguste Raffet fut le dessinateur de nos épopées modernes. Il eut la divination du soldat français. Si Charlet sent le grognard de la vieille garde, Raffet se montre jeune et enthousiaste capitaine. Avec Horace Vernet, il raconte les combats d'Afrique, les dernières expéditions. Personne ne traduit mieux l'entrain de la jeune armée. Il mêle aux épisodes de nos campagnes un gai poétisme, et les mille détails des scènes militaires n'amoindrissent pas leur grandeur.

En 1824, Raffet entrait à l'atelier de Charlet et suivait les cours de l'École des Beaux-Arts. Les influences contraires de ce double enseignement le ballottent d'abord; bientôt il abandonne Achille, Ajax, Agamemnon et entreprend des gravures à la Charlet. Vers 1829, il éprouve comme un remords, se renflamme pour la peinture, se fait inscrire élève de Gros et obtient des succès. Mais des éditeurs le tentèrent en 1832; il quitte tout et redevient lithographe.

Les marchands d'estampes publiaient alors chaque nouvel an des *albums lithographiques* en manière d'étrennes. C'étaient des grotesques, des satires, des paysages, des sujets variés. Charlet composait les siens, Raffet l'imita. Ces recueils firent le renom de l'artiste. Les caricatures, les travers des mœurs, les menus fracas du monde, l'histoire de Jean-Jean le conscrit malheureux, égayaient les vitrines des libraires. A cette suite venaient se joindre des pages d'un souffle étrange. Les héros guerriers de la République et de l'Empire enthousiasmaient Raffet. Il avait le culte de ces vaillants. Il aimait redire avec le crayon leurs luttes et leurs victoires. Avant d'écrire sur la pierre nos annales contemporaines, il s'inspirait de l'âge fabuleux de Pichegru et de Napoléon. Le fanatisme superbe des volontaires de 92, des vaincus de Waterloo, le conduisait aux

crâneries des sièges d'Anvers, de Constantine et de Rome. Il traitait avec une fougue martiale les batailles, les marches et les camps de cette époque tumultueuse. Une fois, ces souvenirs glorieux lui inspirèrent un chef-d'œuvre. Il lut une ballade de Sedlitz. Le sombre poète allemand évoquait les morts de la Grande Armée : ils défilaient devant le fantôme de l'Empereur.

C'est là, la grande revue
Qu'aux Champs-Élysées,
A l'heure de minuit
Tient César décédé.

Cette vision dramatique séduisait Raffet. Elle l'obsédait. Il incarne ce rêve. Aux lueurs pâles de la lune, des escadrons s'élancent : ils galopent un galop d'outre-tombe. Le champ de ces manœuvres dernières se couvre de multitudes infinies. Les chevaux hennissent d'effroi et sur ces cols hérissés se dressent les sabres de cette parade suprême. Du milieu de la plaine, César contemple ses cohortes ressuscitées pour une heure. Comme une tempête funèbre agite les crins des coursiers, les longues moustaches des spectres. La charge mystérieuse de ces cuirassiers de la mort est d'une inspiration grandiose, d'un sentiment tout ému. Cette œuvre digne d'un peintre d'histoire popularisait Raffet, et le succès d'un tel sujet amenait plus tard une fantaisie puissante d'un aspect semblable. Ce fut le *Réveil*, pendant superbe de la *Revue Nocturne*.

La caisse sonne étrange,
Fortement elle retentit.
Dans leur fosse en ressuscitent
Les vieux soldats péris.

Un tambour des voltigeurs de la Garde bat le rappel : il bat le rappel des morts. A son approche, les tombes s'entr'ouvrent, les cadavres se relèvent. Les fantômes le suivent. Il va, il entraîne. Au long de cette marche, les squelettes reprennent chair, ils dépouillent le linceul, saisissent l'épée, le fusil, et courent à de nouvelles mêlées. Ces deux images d'une poésie profonde affermirent la vogue de Raffet. Il illustra l'*Histoire de Napoléon* de M. de Norvins, la *Révolution Française* de M. Thiers et celle de Louis Blanc. Ces vignettes semblent parfois d'un style vraiment épique.

Au nombre des admirateurs de Raffet, était Anatole de Demidoff. En 1837, ce prince entreprenait un voyage. Il s'adjoignait des savants, Le Play, ingénieur des mines de France, Alexandre de Nordmann l'une des gloires de la zoologie, Amédée Huot, Lalanne, Malinvaud, Léveillé, de Sainson et Adolphe du Ponceau. Il pria Raffet de faire route avec eux. Raffet prend ses portefeuilles, ses boîtes de couleurs, ses crayons et se rend à Vienne. Ils quittaient Pesth le 5 juillet et descendaient le cours du Danube sur le *François Ier*. Ils allaient sonder les gîtes houillers du territoire des Cosaques du Don. Raffet dessine et

dessine encore, et de cette longue exploration rapporte des souvenirs du pittoresque le plus vif. Il retrace les pays, les mœurs, les costumes. Il croque les fantassins hongrois, les bergers du Bannat, les danses et les foires valaques, le congrès des Boyards de Buckharest, le passage du Bouzeo, les postes moldaves, les vues d'Yassy, les juifs d'Odessa. Puis la Crimée et ses indigènes, leurs villes, leurs familles tatares en voyage, les mosquées, les bains, les tombeaux, les tsiganes de la montagne, les boutiques, le port de Sébastopol et Balaklava. L'artiste touche enfin le fameux camp de Vosnessensk où l'armée russe déploie ses manœuvres de septembre. 46,000 cavaliers occupent les bords du Boug sur un espace de quatre lieues. L'infanterie moins nombreuse s'est assise au sommet de la ville. Cet effectif énorme exécute chaque jour des mouvements stratégiques sous les yeux de Nicolas I^er^. Le czar le reçoit amicalement, l'entretient de ses travaux, lui dit les choses les plus flatteuses de Charlet. Cet accueil de l'Empereur favorisait les études de l'artiste. Il allait et venait avec passion au milieu de ces hordes demi-sauvages, il analysait l'uniforme, le type de ces soldats russes et circassiens, lesghines et cosaques. Le 20 septembre 1837, la caravane de Demidoff poursuivait, saluait les Karaïmes de Théodosie, la montagne de Mithridate à Kertch, la Flèche d'Arabat, gagnait Constantinople, Smyrne, et mouillait en rade de Marseille, le 24 novembre. Le prince Demidoff laissa une relation de cette campagne de savants et d'artistes. C'est un immense in-folio où les lithographies de Raffet promènent les regards charmés, sur ces confins de l'Europe. Tout joyeux de connaître cette Russie méridionale, Raffet avait résolu de tenir un livre de notes et d'impressions. Il commence le 14 juin : « A cinq heures un quart du matin, je pars de Paris dans la chaise de poste du comte Demidoff. Nous arrivons à Senlis, chez un de ses amis, vieux hussard du 3^e^ régiment, sous l'empire. Il nous reçoit à bras ouverts, nous montre toute sa maison. Ce brave soldat a la manie de la construction, il démolit pour reconstruire ; c'est, du reste, une continuation naturelle de son ancien métier. Il est aussi amateur de peinture, et croit posséder des chefs-d'œuvre qu'il a payés fort cher et qui, généralement, sont détestables.... » Raffet continue de ce style simple et piquant, le récit de ses premières étapes. Le 12 juillet il suspendait ce journal. Ce silence fâcheux nous prive d'attrayantes anecdotes et de précieuses observations. Ses loisirs de dessinateur étaient rares au sein de contrées nouvelles, mille objets l'éblouissaient : le manuscrit fut abandonné, et les repos du soir servirent à des retouches de croquis.

Peu avant le retour de Raffet, les Français s'emparaient de Constantine. De sa quarantaine de Marseille, l'artiste improvisait les péripéties connues de ce siège, la mort du général Damrémont, l'assaut du duc de Nemours, la brèche, l'explosion de la mine arabe, le combat des rues, la fuite des Bédouins. Il avait déjà suivi les opérations d'une prise de ville. Lors de l'investissement de la citadelle d'Anvers (1832), il apprenait la tactique d'un blocus à l'école du maréchal Gérard et du général Haxo. Il lithographiait les phases de cette rapide campagne, le départ, les constructions de la descente du fossé,

les batteries de brèche, les ruines de la maison du général hollandais Chassé, l'ouverture des parallèles, et autres.

La suite des scènes militaires de Raffet est fort étendue. Elle détaille l'histoire de la première moitié de ce siècle. Au nombre de ses belles créations se trouve le siège de Rome (1849). Trente-six planches d'un faire énergique, résument les opérations de nos troupes. Elles débarquent à Civita-Vecchia, arrivent à la Maglianella « où l'on dépose les sacs », emportent la villa Pamfili, le Ponte Molle, établissent les tranchées, ouvrent le feu, assaillissent les courtines ennemies, forcent enfin la Ville Éternelle. Raffet vécut avec les officiers français du corps d'occupation et apprit d'eux les moindres aventures de cette guerre. Plus tard il désira grandir le caractère de cet ouvrage. Il voulait y joindre une galerie de portraits : la cour du Souverain Pontife et les dignitaires de Rome. Il crayonnait donc les figures célèbres de cette révolution : Pie IX, le cardinal Antonelli, le cardinal Dupont, archevêque de Bourges, le prince Odescalchi, le marquis Campana, Auguste de Rayneval notre ambassadeur, Mangin préfet français de Rome, les ministres plénipotentiaires de la conférence de Gaëte, Esterhazy, Martinez, le général de Cordova, le comte Ludolf, Boutenieff, de Reumont. Ces personnages posèrent tous devant l'artiste : il indiqua les lignes des corps, mais éveilla les physionomies de fines teintes d'aquarelle. Une mort subite l'empêchait de poursuivre ce projet heureux.

Le dessin de Raffet est nerveux et fier comme les plumes de Géricault; il évite les lourdeurs fréquentes de Charlet. Il est esclave de la nature, il a des scrupules de vrai maître. Cette fidélité n'arrête point l'essor de l'imagination, et l'idéal de l'esprit de Raffet n'en perd pas un élan.

Le Musée du Louvre compte seulement *deux* dessins de Raffet : *Carabinier de l'infanterie légère de la première République*, costume de 1796; mine de plomb et aquarelle. (La légende sur notre gravure est un peu inexacte : Napoléon Ier modifia dès 1804 le costume des carabiniers.) Notre second Raffet est une *Danse de Circassiens*, fusain composé pendant le voyage de Russie. — M. Auguste Raffet, fils de l'artiste, possède plusieurs portefeuilles des aquarelles de son père, où les amateurs peuvent acquérir de charmantes études de soldats, de paysages, d'architecture. (Voir pour la biographie de Raffet : *Notes et croquis de Raffet*, publiés par son fils, Paris, Amand-Durand, 1878; le *catalogue de Giacomelli*.)



RAFFET

CARABINIER DE L'INFANTERIE LÉGÈRE SOUS LE PREMIER EMPIRE



Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



# TABLE DES MATIERES

## ECOLE FLORENTINE



## ECOLE ROMAINE

## ÉCOLE VÉNITIENNE

LE TITIEN . . . . . . . . . . . . . Dessin 6. Tête de Vieillard.

LE PISAN (attribué) . . . . . . . . Dessin 1. La Circoncision, la Visitation

## ÉCOLE LOMBARDE

POLIDORE DE CARAVAGE. . . . . Notice
Dessins 1. Poignée d'épée.
2. Dessin d'ornement : trophée.

LE CORRÈGE . . . . . . . . . . . Dessin 1. Figures pour plafond.

## ÉCOLE BOLONAISE

ANNIBAL CARRACHE . . . . . . . . Dessins 1. Léda.
2. Déposition de croix.

## ÉCOLE ESPAGNOLE

ALONZO BERRUGUETTE. . . . . . . Notice
Dessin 1. Frise représentant un combat d'animaux.

## ÉCOLE FLAMANDE

RUBENS . . . . . . . . . . . Dessins 5. Mère et enfant.
6. Ange jouant du violon.
7. Portrait de jeune femme.
8. Portrait de Marie de Médicis.

JACOB JORDAENS . . . . . . . . . Dessin 1. Etude de vieillard.

PHILIPPE DE CHAMPAGNE. . . . . . Notice
Dessins 1. Portrait du peintre Nicolas de Platte-Montagne
2. Portrait de Jean-Baptiste de Champagne, neveu de l'artiste.

## ÉCOLE ALLEMANDE ET SUISSE



—

## ÉCOLE FRANÇAISE

## ÉCOLE FRANÇAISE (*suite*)







